Annales de l'Institut français de Zagreb



2e Année. — No 7. DECEMBRE 1938

ANNALES
DE
L'INSTITUT FRANÇAIS DE ZAGREB

SOMMAIRE

Abonnement : France .... 40 fr.
Yougoslavie 60 dinars
Etranger... 50 fr.

Le numéro 12 fr.

L'Institut Français de Zagreb publie sous le titre d'*Annales* une revue trimestrielle, rédigée en français, dont le but est d'étudier les rapports entre les pays yougoslaves et la France. Il s'agit, non seulement des rapports actuels, de ceux qui se sont noués pendant et depuis la guerre, mais, sans négliger ceux-ci, de remonter à travers l'histoire et de retrouver à toutes les époques les contacts de tous ordres, aussi bien politiques, économiques qu'intellectuels, qui se sont produits entre nos deux pays.

Chaque numéro comprend, en principe, quatre parties :

1° — Des articles de fond;

2° — Sous le titre de Mélanges, des notes plus courtes et des documents commentés;

3° — Des comptes-rendus analytiques et critiques d'ouvrages intéressant notre objet;

4° — Une chronique qui s'efforce de noter au jour le jour toutes les manifestations actuelles des rapports entre la France et les pays slaves du Sud.

De temps à autre, nous apporterons quelques traductions d'écrivains croates, serbes et slovènes, en choisissant les passages de leur œuvre dont la France est le sujet. Le but que nous poursuivons par là est double : mieux faire connaître aux Français la littérature serbo-croate, et donner peu à peu l'image de la France telle qu'elle est vue en Yougoslavie.

Pour obtenir un tableau complet des relations franco-yougoslaves, nous faisons appel au concours de tous les savants qui ont été amenés au cours de leurs études à en constater ou à en étudier quelques unes, et nous espérons qu'on voudra bien nous tenir au courant de toutes les manifestations qui intéressent à la fois les deux pays.

⁂

Tout ce qui concerne les Annales doit être adressé au *Directeur de l'Institut Français*, Preradoviceva, 40, Zagreb (Yougoslavie).

Les abonnements peuvent être versés au compte de chèques postaux de l'Institut. N° 2100-78, Paris.

ANNALES

DE

L'INSTITUT FRANÇAIS DE ZAGREB

ANNALES
DE
L'INSTITUT FRANÇAIS DE ZAGREB

Première et deuxième années



1937-1938

Les Angevins en Croatie

I

Premiers essais

L'avènement de Charles Robert au trône de Croatie et, par conséquent, à celui de Hongrie, ne peut s'expliquer sans que nous nous rendions compte, fût-ce brièvement, des influences qui se sont exercées du côté de Rome et de l'Italie méridionale sur les destinées de la Croatie dans des temps encore plus reculés.

Déjà Constantin Porphyrogénète constatait, dans son étude sur l'administration de l'empire, que l'empereur Héraclius avait conclu un pacte avec les Croates par l'intermédiaire du pape. Savoir qui était ce pape, Jean IV ou Agathon, a fait l'objet de longues et savantes discussions. Ce qui semble établi est que, pendant un certain temps, l'empereur de Constantinople se servait de l'intermédiaire de Rome pour régler ses rapports avec les Croates. Cette façon d'agir avait pourtant des côtés moins profitables, parce qu'elle a fini par diminuer, chez les Croates, la conscience de leur lien avec Byzance. Elle produisit même des conflits de conscience dès que le pape crut nécessaire de s'opposer résolument à l'empereur dans la question du culte des images. Le différend n'était pas seulement de nature dogmatique, mais touchait aussi aux rapports de Byzance avec l'étranger. En 800, le pape Léon III couronna Charlemagne et réussit à convaincre les Croates que, s'ils étaient, dans la Dalmatie romaine, les mandataires de l'empereur, ils ne l'étaient pas de l'empereur d'Orient, mais de celui d'Occident, la Dalmatie romaine ayant appartenu, dès le partage de Théodose le Grand, à la partie occidentale de l'empire. A Constantinople on s'efforça de contrecarrer ces tendances lors du célèbre concile de Constantinople (867) et, de nouveau, au

temps du pape Jean X, lorsque le duc des Croates Tomislav (910-928) reçut le titre de roi et l'administration du thème de Dalmatie. Elle réussit une troisième fois au temps de Basile II (976-1025). Cette fois-ci, le pape adoptant une politique nettement allemande, c'était le catapan byzantin résidant à Bari qui prit les fonctions d'intermédiaire entre les Croates et Constantinople. Le rapt de la reine de Croatie, la patricissa, femme de Crésimir III, fut une action d'état dérivant des fonctions de ce catapan.

Byzance étant, depuis 1065, en conflit irrémédiable avec Rome, la Croatie se vit bouleversée entre deux partis, le parti byzantin et le parti romain. Le parti byzantin favorisait la liturgie paléo-slave d'après les traditions des apôtres Saint Cyrille et Méthode. Le parti romain, au contraire, partait du point de vue que la Croatie n'avait connu qu'un intermédiaire entre l'empire et elle : le pape. C'est du pape qu'elle avait reçu les premiers missionnaires et, peut-être même, avant le culte des deux saints byzantins, le rituel glagolitique.

Si, entre les deux courants, pendant un certain temps, s'était maintenu un équilibre précaire, la balance tendit résolument vers Rome, après que les Normands eurent établi leur royaume de Naples et de Sicile. Alliés du pape, ils l'aidèrent à imposer à la Croatie son candidat, Démètre Zvonimir, qui fut couronné à Biograd sur mer, la ville royale de Croatie, après avoir juré fidélité au Saint Siège.

On peut dire que, depuis cette époque, Naples a continué d'exercer une influence décisive sur les destinées de la Croatie, bien plus décisive que Venise, jusqu'au moment où l'Angevin Ladislas, fils du malheureux Charles de Durazzo, crut bien faire en liquidant ses aspirations sur la Dalmatie par le fameux traité de 1409 avec la Sérénissime.

C'est donc entre 1071, l'année de l'enlèvement du roi Slavac, et 1409 que nous pouvons fixer l'époque pendant laquelle l'influence de la basse Italie fut décisive pour les destinées de la Croatie. Mais elle ne fut pas toujours homogène. Très forte pendant l'étroite alliance entre le Saint Siège et les Normands, elle se vit sérieusement paralysée au temps du conflit entre Frédéric II et les papes. On sait que les Hohenstaufen avaient

aussi leur politique balcanique, que des liens assez sérieux avaient été établis entre Frédéric Ier d'un côté, la Croatie et la Serbie de l'autre. On sait aussi qu'Henri VI, l'ambitieux fils de Barberousse, avait, avant la quatrième croisade, conçu le projet, en sa qualité d'héritier des rois normands, de donner à Byzance le coup de grâce. On sait aussi que Manfred, le fils légitimé de Frédéric II, avait, par son mariage avec la fille de Michel l'Ange, obtenu à titre de dot Corfou, Durazzo et l'Albanie.

Mais c'est l'avènement de Charles d'Anjou au trône de Naples qui marque la phase décisive dans les événements que nous allons décrire.

Vainqueur de Manfred à Bénévent (26 février 1266) et de Conradin à Tagliacozzo (23 août 1268), Charles d'Anjou avait, avant d'entrer à Naples, une conception politique vaste et définie. Vassal peu commode de son frère, Louis IX le Saint, Charles avait uni la Provence à son comté d'Anjou et du Maine. Ses ambitions le portèrent ensuite dans les Flandres et en Hollande. Ce n'est qu'en 1257, qu'il revint dans le Midi et se fit céder par Raymond des Baux le titre de roi d'Arles. En 1259, il était en Piémont, mais là il se vit arrêté par son frère. Il fallut des pourparlers délicats pour que Louis IX consentît à le voir sénateur romain à vie (août 1263). Lorsque le pape Urbain IV, Français de naissance, crut ne pouvoir plus supporter la présence d'un Hohenstaufen dans la basse Italie, il jugea bon de donner mandat à Charles d'Anjou de se rendre maître, sous la suzeraineté du pontife, des pays qui avaient constitué autrefois le territoire du royaume normand. Charles partit pour son entreprise en 1264. Pour se mettre en mesure de suivre sa politique il eut besoin de six années. Mais, au bout de ce temps, quel élargissement de visées ! Dans l'Italiée méridionale et surtout dans la Sicile, un fiscalisme impitoyable fut mis en œuvre. Le nouveau roi confisqua toute une série de fiefs, en fit présent à ses fidèles, venus avec lui de France, les lia irrémissiblement à la terre en leur défendant de quitter sa cour et son service. Le pays soumis à son pouvoir fut couvert d'un réseau d'agents qui devaient veiller à la rentrée des impôts. Tout cela devait servir à l'entretien d'une

administration, d'armées de mercenaires, d'une puissante marine et, surtout, aux dépenses qu'entraînaient ses vastes projets.

De quelle nature étaient ces projets ? Nous pouvons nous en rendre compte d'après la position centrale de la Sicile dans la Méditerranée. La politique de Charles d'Anjou tend d'un côté vers les Balkans. Riverain de l'Adriatique, proche voisin de la Dalmatie, de l'Epire et de la Grèce, Charles d'Anjou était directement intéressé aux changements dont la proche péninsule était le théâtre. De Messine, Tarente et Brindisi ses regards se portaient vers l'Egypte et la Syrie. Des relations commerciales le liaient aux princes musulmans de Tunis. Tout cela après le lamentable effondrement de l'empire latin de Constantinople, qui avait succombé à un coup de main des Grecs de Nicée et après que Michel VIII, installé sur le trône des Basileis, eût fait sentir la menace de sa présence aux seigneurs francs d'Achaïe et aux possessions vénitiennes de l'Archipel.

En Albanie, le voisinage de Charles d'Anjou se fit remarquer dès 1267, avant Tagliacozzo. Ayant fait prisonnière la veuve de Manfred, il revendiquait toutes ses possessions et occupa Corfou. Revenu en Italie pour défendre ses Etats contre Conradin, il revint à la charge en 1270 et organisa « une attaque massive contre l'empereur grec ». Il aurait voulu, peut-être, que Venise devînt son alliée. Mais la Sérénissime se montrait relativement mal disposée à joindre ses efforts à ceux de Charles d'Anjou. Le roi de Sicile s'était fait céder les prétentions de Baudoin de Courtenay au trône latin de Constantinople, il était donc un adversaire probable.

Ce fut en ce moment que se dessina l'alliance entre Charles d'Anjou et le roi Béla IV (1235-1270) de Hongrie et de Croatie.

Charles avait perdu, en 1267, sa première femme, Béatrice de Provence. Il pensait se marier avec Marguerite, fille de Béla IV, qui était dominicaine (1). Mais, ce projet, n'ayant pu être mis à exécution bien que le pape eût consenti à délier la religieuse de ses vœux, on arriva, en 1269, à un double mariage. Le fils de Charles, qui devint roi après sa mort, fut

(1) Emile Horn, *La bienheureuse Marguerite de Hongrie*, Paris 1908.

marié à la fille d'Etienne de Hongrie, le fils de Béla IV, tandis que le frère de Marie, Ladislas, épousait Isabelle d'Anjou, la fille de Charles.

Une députation, à la tête de laquelle se trouvait l'abbé du Mont Cassin Bernard (2), se rendit, en juillet 1269, en Hongrie pour fixer les modalités des deux mariages. Les noces de Marie Arpad furent célébrées en mai 1270 à Naples. Béla IV, encore en vie lors du départ de l'épouse, s'était éteint avant son mariage, le 3 mai 1270. Une grande galère pavoisée avait amené la descendante d'Arpad de Zadar (Zara) à Naples. Un impôt spécial, levé à cette occasion et qui monta à 200.000 marks d'argent, forma la dot d'Isabelle d'Anjou (3). En août 1272, Etienne V, fils et successeur de Béla IV, mourut, victime de son emportement, et le trône de Hongrie et Croatie échut à Ladislas IV (1272-1290).

Le mariage d'Isabelle avec Ladislas IV ne fut pas heureux. Ladislas, fils d'une esclave cumane, portait dans son sang le goût de la vie nomade et des passions violentes. Il se lassa bien vite de son épouse et se livra à la débauche. On connaît jusqu'aux noms de ses concubines cumanes (Edua, Couptchek, Mandoula). On connaît aussi toute une série de serviteurs et ministres, depuis le sinistre Joachim Pektar, conseiller et probablement amant de la reine-mère Elisabeth (4).

Isabelle, abandonnée, s'adonnait aux pratiques religieuses et fit de nombreuses donations. Enfin son mari, craignant des accusations de la part du clergé, la fit emprisonner. On connaît assez les débordements de ce roi et les fâcheuses conséquences qui en résultèrent: les impôts étaient donnés en ferme à des spéculateurs qui en profitèrent pour faire peser l'arbitraire sur toute la population.

Charles d'Anjou apprit assez vite le traitement qui avait été infligé à sa fille, mais hésita longuement avant de prendre

(2) Wenzel, *Monum. Hung. hist. Acta extera*, Budapest, 1871, I, 21 et 25.

(3) Wenzel o. c. *Dipl.* XIII, 195, p. 296 et *Acta extera* I, 5, 8-10, 12-16.

(4) Theiner, *Mon. Slav. merid.*, Rome 1862, Nr. 532 et 561. — M. Prou, *Les registres d'Honorius IV*, Paris 1888. — Wenzel, *Monum. Hung. hist. Diplom.* XVII, 53, 81.

des mesures plus énergiques. Ce fut plutôt l'église qui s'occupa du sort d'Isabelle. D'abord Grégoire X invita Charles à faire valoir son influence et ses conseils auprès de son gendre, afin que la Hongrie et la Croatie ne subissent pas les conséquences des désordres auxquels le roi se livrait (5). Mais Charles craignait trop de se brouiller avec le roi de Hongrie et Croatie : on le voit d'après le traîté qu'il conclut avec Split et Trogir contre les pirates d'Omiš, où il fit insérer la clause, que le traîté n'aurait pas de valeur, si le roi Ladislas trouvait à y faire opposition.

Une deuxième intervention du pape (ce fut, cette fois, Nicolas III, adversaire de la politique angevine et initiateur de ce qu'on nomma plus tard le népotisme), eut lieu en 1278. L'église en Hongrie était en proie à la plus complète anarchie. Des rivalités empêchaient qu'on arrivât à un accord pour les sièges vacants de Gran et de Veszprim. Charles d'Anjou reçut, à cette occasion, la pressante invitation de mettre une borne aux désordres de son gendre (6). Le légat pontifical Philippe, évêque de Fermo, qui se rendit, sur ces entrefaites, chez Ladislas IV en convoqua un synode à Buda, le 14 septembre 1279, fut maltraité par le roi et sa suite. Il fallut l'intervention de Rodolphe de Habsbourg et de Charles d'Anjou pour ramener Ladislas à de meilleurs propos. Il se montra repenti et se fit même remarquer par des actes charitables (7), mais pas pour longtemps. Ladislas dépendait trop de son entourage, composé d'individus grossiers et adonnés à la crapule. Mais cela avait moins d'importance. Il s'agissait plutôt de ne pas compromettre l'éducation tout à fait rudimentaire donnée, en Hongrie, à ceux qui devaient, par leur vocation sacerdotale, constituer un frein à la licence effrénée des mœurs.

L'instruction déficitaire qu'on donnait alors en Hongrie faisait un certain contraste avec l'éducation relativement soi-

(5) Guiraud, *Les registres de Grégoire X*, Paris 1892-1893. — Raynaldi, *ad annum* 1273.

(6) *ut ferocientem et lascivientem iuvenem ad risipiscendum adduceret:* Langlois, *Les registres de Nicolas III*. Paris 1905. — Raynaldi, *ad annum* 1279, N. 35.

(7) Farlati, III, p. 289. — Raynaldi, *ad annum* 1280.

gnée que donnait alors le séminaire ecclésiastique de Zagreb, Mais même ce collège, considéré comme le meilleur non seulement de toute la Croatie, mais aussi des pays de la couronne de Saint Etienne, n'offrait que des possibilités médiocres. L'unique volume qui formait un objet d'études étant le *Catholicon*, composé par l'Italien Jacques-Jean Balbo, dont un exemplaire se trouve, au dire de Tkalčić, dans les archives de l'archevêché de Zagreb (8). Le jugement du Dominicain Augustin Kažotič sur les mœurs du clergé, même en Croatie, était extrêmement sévère: *qui debuerant exercere opus Christi, ministeria conantur explere diabuli.* Il faut croire que la désorganisati... la plus complète avait pris le dessus non seulement en Hongrie, mais en Croatie.

A ce désordre avait contribué l'immigration d'un nouvel élément social, qui faisait, à certains égards, contrepoids à l'ancienne aristocratie terrienne, issue des sept tribus croates immigrées au septième siècle. Cette nouvelle noblesse, qui se réclamait des donations et des privilèges des rois de la dynastie d'Arpad, possédait des terrains étendus et avait sous ses ordres un nombre assez important de guerriers de rang et de corvée qui lui permettait de résister même au roi, et surtout d'exercer une dangereuse pression sur les états de la diète croate.

L'invasion tartare elle aussi avait causé de profonds changements. La politique du roi Béla IV, suivie aussi par le ban de Croatie, le duc Etienne de Gut-Keledi (1248-1260), avait exempté de la juridiction nobiliaire toute une série de petits bourgs (*castra regia*). Jablanac (1251) et Križevci (1252) avaient obtenu une autonomie tout à fait semblable à celle concédée en 1242 à Zagreb. A peu près en même temps, la Croatie avait été partagée en deux territoires administratifs, chacun gouverné par un ban. C'étaient, d'un côté, la Dalmatie et Croatie, dont le gouverneur portait le titre de *banus maritimus* et la Slavonie, dont le gouverneur s'appelait *banus tocius Sclavonie.*

Un troisième banat comprenait les terres au sud de la Save et du Danube, entre l'embouchure de la Morava et celle de

(8) Tkalčić, *Mon. episc. Zagr.* II, pars III, chap. 20, p. 78-79.

la Drina: c'était le banat de Mačva. En 1254, la Bosnie avait été, elle aussi, l'objet d'un partage. Le territoire montagneux où la Bosna et la Vrbas avaient leurs sources formait la vraie Bosnie, tandis que le territoire à l'ouest, autour de Doboj, constituait le banat d'Usora et le territoire à l'est, autour de Tuzla, le banat de Soli. On sait que le nom de Tuzla est d'origine turque et signifie, en réalité, sel.

Ces partages avaient donné l'occasion à la suite du roi de se tailler des gros domaines dans le territoire croate. C'étaient pour la plupart des Allemands. D'un côté les Güssing ou (comme ils s'appelaient d'après leurs terres en Hongrie) les Nemet-Ujvár, possédaient de vastes terres dans la région de Križevci. Les Gut-Keledi, de leur côté, s'étaient installés autour de Koprivnica.

Mais ces faveurs accordées aux nouveaux venus n'avaient pas empêché les membres de l'ancienne noblesse de se réservers une part assez forte. D'un côté, c'étaient les Babonić, seigneurs de Vodice ou de Blagaj, dont les possessions s'étendaient de la frontière de Carniole jusqu'à l'embouchure du Vrbas. Leurs places fortes étaient Stjeničak, près de la Kupa, et Blagaj, sur la Sana. Les seigneurs de Krk (Veglia) avaient réussi à prendre pied sur le littoral croate depuis Trsat, l'ancienne Tarsatica, près de Fiume, jusqu'à Senj et jusqu'aux pentes des monts Kapela. C'étaient les célèbres Frankopan, qui s'étaient attribué ce nom de famille d'après une généalogie fabriquée de toutes pièces qui les rattachait aux Frangipani de Rome.

Le noyau territorial de la Croatie se trouvait au sud du Velebit vers le rivage de la mer Adriatique. Là, autour de Bribir, dominait la famille des Šubić, maîtres de la côte dalmate. Toutes les villes maritimes, exception faite de Zadar (Zara) qui subissait le joug de Venise, leur versaient le même tribut que jadis aux rois de Croatie comme mandataires de l'Empire d'Orient.

Il n'y a pas de doute que la noblesse avait beaucoup profité des dissensions dans la famille royale au temps de Béla IV, qui avait de la prédilection pour son fils cadet Béla, mort avant lui comme duc de Croatie (1260-1269). Cette faiblesse

du roi envers son dernier rejeton avait causé l'envie de son fils ainé, le sombre et rancunier Etienne.

La situation de la noblesse croate avait ultérieurement profité des excès auxquels s'était livré Ladislas IV. Plusieurs des grands seigneurs avaient réussi à s'assurer même un semblant d'indépendance. L'époque ne semblait pas exclure de larges possibilités pour un aristocrate qui aurait su, par sa prudence et sa hardiesse, éloigner les suspicions et écarter les adversaires possibles. Il ne faut que se rappeler l'exemple de Rodolphe de Habsbourg, simple landgrave d'Alsace, qui avait réussi, le 1er octobre 1273, à se faire élire roi d'Allemagne. En Croatie aussi une puissante féodalité princière régnait sur de grands territoires, un épiscopat richement doté disposait de vastes fiefs et jouissait d'une influence politique considérable, et les villes, enrichies par le commerce, gardaient jalousement leurs privilèges.

La carrière étonnante de Rodolphe de Habsbourg avait eu des répercussions très fortes dans la Croatie elle-même. Sa lutte contre Otokar, le roi de Bohême, avait fait sensation. A l'annexion de l'Autriche supérieure et inférieure, de la Styrie et de la Carniole avait succédé à la campagne de Bohême. En octobre 1278, Otokar avait été tué à la bataille de Dürnkrut et Jedenspeugen. A Sedlec, à soixante kilomètres de Prague, Rodolphe avait dicté la paix au gouvernement tchèque. Le fils d'Otokar, Venceslas, était placé pour cinq ans sous la tutelle du margrave de Brandebourg, Othon le Long. Rodolphe conservait, pendant ce temps, le gouvernement de la Moravie à titre d'indemnité de guerre. Des mariages avaient scellé l'union entre les Přemyslides et les Habsbourg.

Ce changement n'avait été possible qu'avec l'aide de la Hongrie. Rodolphe aurait été en mauvaise posture si, à son appel, une armée hongroise et croate n'était arrivée à Marchegg et ne lui avait prêté main forte dans la bataille, où Otokar mourut, percé d'un coup de poignard à la gorge.

Peu d'années après que le seigneur d'Alsace eut réussi dans son œuvre et presqu'en même temps, lorsqu'il allait couronner son œuvre par l'investiture de ses fils Albert et Rodolphe dans l'Autriche supérieure et inférieure, la puissance de Charles

d'Anjou venait de subir une terrible épreuve: le coup de surprise des Vêpres Siciliennes. Charles avait déjà préparé sa flotte pour cingler vers le Bosphore et y restaurer l'Empire latin de Constantinople. Il comptait sur l'aide de la Serbie qui se réarmait et dont les armées tendaient vers Skoplje et Kosovo. L'épouvantable tuerie des Français concentrés en Sicile fut un terrible coup pour le maître de l'Italie méridionale. Il se vit paralysé dans ses efforts pour prendre une place prépondérante dans la péninsule balkanique, place rendue encore plus favorable par la stérilité du mariage de Ladislas IV avec Isabelle d'Anjou.

Le roi n'avait pas été le seul fils d'Etienne V. Un frère, André, avait gouverné, pendant un temps, la Slavonie (9). Par ses qualités André avait été désigné comme le plus digne de régner à la place de Ladislas, ce qui lui avait attiré la haine de celui-ci. André avait dû se réfugier chez sa tante, la reine Cunégonde de Pologne. Mais, ayant appris qu'André aspirait à la main de Clémentine, fille de Rodolphe de Habsbourg et sœur d'Albert d'Autriche, Ladislas s'inquiéta. Il envoya des sicaires qui tuèrent André et privèrent ainsi la maison d'Arpad de son dernier rejeton officiel.

Peu de temps après, Ladislas était tombé victime d'un complot ourdi par des Coumans, ses compagnons de débauche (10).

La mort de Ladislas survenait à un moment où la maison d'Anjou sentait trop cruellement la blessure qui lui avait été infligée en Sicile. Le fils de Charles d'Anjou, Charles II, n'avait ni l'énergie ni le prestige de son père, grand guerrier et grand politicien. D'autre part ses intérêts les plus pressants se trouvaient engagés dans le bassin occidental de la Méditerranée, où se jouait le duel entre les maisons d'Anjou et d'Aragon. Cette faiblesse momentanée des Angevins d'Italie permit à André le Vénitien de s'installer sur le trône de Saint Etienne. Il se proclamait, malgré les protestations de Marie, reine de Naples, le descendant légitime d'André II le croisé et l'auteur de la bulle d'or. De retour de la croisade, André II

(9) Schwandtner, *Sacri Regni Hungariae historia*, p. 757-777.
(10) Tkalčić, *Monum. episc Zagrab.* I, p. 207 et suiv. — Thurocz, *Chr. Hung.* cap. 81.

s'était marié à Béatrice d'Este, fille d'Aldobrandin. S'étant échappée de la cour après la mort de son mari, elle avait fait constater sa grossesse lors de son passage à Split par le notaire de la ville, après s'être mise sous la protection de l'archevêque (11).

De Split elle se rendit chez son père, le marquis d'Este, où elle mit au monde un fils, auquel elle donna le nom d'Etienne. Celui-ci s'était réfugié à Venise, après avoir dangereusement intrigué aux cours d'Este et d'Aragon. De son mariage avec Tommasine Morosini était né un fils, André le Vénitien (12).

Béla IV, le fils aîné d'André le Croisé, qui n'avait pas perdu de vue la veuve de son père, conclut toute une série de traités pour s'assurer contre toute surprise de sa part. Ces traités avaient été renouvelés par Etienne V et Ladislas IV (13). Les Arpads de Hongrie partaient du point de vue que les descendants de Béatrice d'Este n'étaient pas en même temps les descendants du roi André II. L'attitude des descendants de Béla IV n'empêcha pas un fort parti de porter son attention sur André le Vénitien. Des chroniqueurs voudraient même qu'André soit venu en Croatie avant la mort de Ladislas, appelé par les Güssing qui s'étaient rebellés contre le roi. Débarqué à Zadar (Zara), André s'était dirigé à travers la Medjumurje en Hongrie, lorsqu'il tomba entre les mains d'ennemis qui le remirent à Albert d'Autriche. Son emprisonnement aurait duré très longtemps, si André n'avait réussi, après la mort de Ladislas IV, à s'échapper et à se faire couronner roi, le 28 juillet 1290, à Albaregia.

Trois prétendants se levèrent contre lui. D'un côté, Rodolphe de Habsbourg. Il prétendait que Béla IV avait confié la Hongrie envahie par les Tartares comme fief de l'empire à Frédéric II, ce qui n'était pas vrai.

Contre cette prétention de l'Allemagne s'éleva le pape Nicolas IV (14). D'après le pape la Hongrie et la Croatie étaient

(11) Pray, *Annales rerum Hungaricarum*, Vienne 1763, p. 241-244.
(12) Thurocz, *cap.* 82. — Ljubić I, p. 66 et suiv.
(13) Jejer, *Cod. dipl. Hung. eccl. et civ.*, Budapest 1836, I, p 122.
(14) Langlois, *Registre de Nicolas IV*, Paris 1901, Nr, 4513.

fief de l'église, et c'était à l'église qu'il incombait de leur nommer un roi.

Le troisième prétendant était Marie, la reine de Naples et la sœur de Ladislas IV. Son fils, Charles Martel, né en 1272, avait été marié, en 1287, avec Clémentine, la fille de Rodolphe de Habsbourg. De ce mariage un fils était né en 1288, Charles Robert. A peine Marie avait-t-elle reçu la nouvelle de la mort de son frère, qu'elle déclara publiquement être l'unique héritière de la maison d'Arpad et avoir, par conséquent, droit à la couronne de Hongrie et Croatie. Ce droit elle déclara le transmettre à son fils Charles Martel. Un légat du pape se rendit, sur ces entrefaites, à Naples, et il semble que Charles Martel y ait été vraiment couronné roi en 1292.

La situation de Rodolphe de Habsbourg semblait au premier abord très forte. Il espérait pouvoir compter sur la neutralité de la Bohême et fit des avances à Venceslas, le fils du grand Otokar, et de Cunégonde, la petite-fille de Béla IV. Rodolphe proposait un accord d'après lequel la Hongrie aurait été partagée entre Albert de Habsbourg et Venceslas. Mais le roi de Bohême opposa un refus, et ainsi Albert d'Autriche se trouva seul contre André le Vénitien. La guerre fut brève et désastreuse pour le Habsbourg. André menaçait déjà de pénétrer jusqu'à Vienne, lorsque Albert, qui avait besoin de toute son armée pour obtenir le trône d'Allemagne se décida à renoncer à ses prétentions. La paix conclue le 28 août 1291 à Hainburg mit fin aux hostilités.

André avait obtenu son succès grâce aux largesses qu'il avait faites aux nobles et au clergé.

Cependant, le pape avait pris nettement position contre les Habsbourg et pour Marie, la reine de Naples. D'abord il se borna à envoyer son légat en Hongrie. C'était l'évêque de Gubbio qui se rendit en Hongrie pour convoquer le clergé et lui signifier que le Saint-Siège avait l'intention de mettre un frein au désordre né ces dernières années en Hongrie (15). Lorsque le pape eut connaissance des intentions de Rodolphe de Habsbourg, il lui adressa, le 28 décembre 1290, une verte

(15) Langlois, o. c. Nr. 4379 ex 13 sept. 1290.

semonce. Son nouveau légat, Jean, évêque d'Orvieto, reçut, le 2 janvier 1291, l'ordre de s'informer de l'état des choses et de s'opposer aux intentions du « roi des Romains » et du duc Albert d'Autriche (16).

Le premier adversaire écarté, il s'agissait, pour André III, d'éloigner le danger qui lui venait du côté des Anjous. Dans ce but il pensait bien faire en sollicitant l'aide de Venise. Les plus empressés pour sa cause étaient sa mère Tommasine et son oncle Albert Morosini. Le cousin d'Albert, Roger, était comte vénitien à Zadar (Zara). Tommasine et Albert s'adressèrent donc à Zara pour solliciter une manifestation en faveur d'André. Une galère, sur laquelle se trouvaient quatre nobles de Zara se rendit à Venise pour demander à la Seigneurie d'intervenir en faveur des citoyens qui avaient à cœur des bons rapports entre Venise et la Hongrie.

Mais, si à Zara on était enclin à aider André III, c'est le courant contraire qui prévalut en Croatie. L'ancienne noblesse se trouvait, sous ce rapport, en plein accord avec les nouveaux venus. D'un côté se trouvaient ensemble les frères Šubić, de l'autre, en Slavonie, les Güssing. Les fils du ban Henri Güssing tenaient les places fortes qui dominaient les passages sur la route de Hongrie et interdisaient tout mouvement aux partisans d'André. Comment rendre possible le passage à la mère et à l'oncle du roi ? Ce furent les efforts de Dominique Babonić, pendant un certain temps ban de Slavonie, qui aboutirent à un succès complet. Les deux Morosini, sœur et frère, réussirent à se faufiler en Slavonie à travers la Croatie. André III nous décrit jusqu'aux moindres détails les difficultés de ce passage. Dans son décret du 11 juillet 1293, il les énumère, et rend un témoignage de reconnaissance au ban Babonić. Mais ses décisions ultérieures devaient contribuer à soulever du mécontentement dans l'âme du ban : André III, au lieu de lui laisser la pleine jouissance de sa place, donnait le titre de duchesse de Slavonie à sa mère, tandis que son oncle Albert obtenait le titre de duc de Slavonie et comte de

(16) Langlois. *o. c.* Nr. 4420. — Theiner, *Mon. hist. Hung.* III, p. 361-363 et 370.

Požega. Dans ce décret, sa mère est honorée du titre de *ducissa totius Sclavoniae et gubernatrix Croatiae* et, plus tard, *gubernatrix partium extradanubiatium usque ad maritima* (17). Le titre d'Albert était encore plus formel : il contenait implicitement la désignation du Vénitien comme héritier du trône (*prima dignitas regiae prolis*). André III qui n'avait pas d'enfant voulait qu'Albert participât à sa gloire (*heredes diutius tuae dignitatis et gloriae habere participes*) (18).

Mais ce fut justement ce succès qui contribua le plus à rallier les Croates aux adversaires d'André III. Peu leur importait que, à la diète de Budapest (*in congregatione generali*), Albert Morosini fût inscrit dans le registre de la noblesse du règne, *tamquam virum ab antiquo generosum,* et que cette noblesse fût étendue aussi à ses descendants (19). Le parti angevin se rallia autour de la veuve de Ladislas IV, Isabelle d'Anjou, dont la seule présence rappelait les liens qui unissait la maison des Arpads à la maison d'Anjou. Le légat du pape était pour Isabelle un intermédiaire précieux, soit qu'il affectât d'honorer en elle la piété personnelle, soit qu'on essayât de tirer profit de ses qualités pour en étendre le mérite à toute la famille d'Anjou.

Le pape ne manquait d'arguments juridiques pour faire valoir ses droits et ses prétentions. Il rappelait que la Croatie au moins était, depuis le temps du roi Zvonimir (1076), fief direct du Saint-Siège. De l'autre côté les Habsbourg eux-mêmes ne voyaient pas d'un bon œil leur adversaire et vainqueur seigneur incontesté des pays de la couronne de Saint Etienne. Pour unir les Habsbourg aux Anjou, il y avait déjà le mariage de Clémentine, la fille de Rodolphe de Habsbourg, et du fils de Charles II et de Marie de Hongrie-Croatie, Charles Martel (20). L'union datait déjà de 1287. Maintenant que le triomphe d'André III semblait imminent, on pensa, à Naples, qu'il ne serait pas difficile de persuader les Habsbourg, dont

(17) Smičiklas, VII, p. 195 et 205.
(18) Fejer, VII, 5, p. 543-547. — Smičklas, VII, 304.
(19) Fejer VIII, 5, p. 502.
(20) *Mitteilungen aus dem vatikanischen Archive*, Wien 1889, vol. I, 165, 208 et 232.

le fils de Rodolphe, Albert, n'avait point réussi à s'établir en Hongrie, d'y établir au moins leur fille. Si ce n'était un Habsbourg, ce serait maintenant une Habsbourg qui ceindrait le diadème destiné à l'épouse de Saint Etienne. Pendant la semaine après Pâques 1291 une entrevue eut lieu à Coudrefin près du lac de Neuchâtel (21). Mais, si vraiment on arriva à un règlement, celui-ci n'eut point d'effet durable; Rodolphe de Habsbourg étant décédé le 15 juillet 1291 et Albert ayant, par la paix de Hainburg, renoncé à la lutte contre André III.

Cette déconvenue ne découragea ni les Angevins ni leurs partisans. Une députation de sept membres (les évêques d'Ugento, Avellino et Bitonto, le juge Léon de Giovinazzo, maître Ugolin de Lucca, François Trogisi et Gautier de Molfetta), partit pour la Croatie et la Hongrie, afin de se mettre en contact avec les fauteurs de la maison d'Anjou et recevoir leurs promesses et leurs serments (22). On ne sait pas au juste quel fut le succès de ce voyage. Il est certain que les personnages sus-indiqués passèrent par Zara vers la fin de l'année 1290 et que leurs efforts ne furent pas vains. Leur action se fit bientôt sentir en Croatie, où un courant très hostile à André III se manifesta dès le commencement de l'année suivante. La cour pontificale, qui cette fois était décidément du côté des Anjou, ne manqua pas d'encourager les Croates à la résistance. Les membres des anciennes familles, qui se rappelaient les anciennes prérogatives des douze tribus croates, se complaisaient à énumérer les empiètements dont s'étaient rendus coupables les rois de la dynastie d'Arpad pendant les cent dernières années. La conclusion qui se dégageait de ces raisonnements était que la monarchie devait être dorénavant strictement élective (23). Si les Croates avaient accepté un roi de la dynastie d'Arpad pour leur souverain, ils l'avaient fait avec l'espoir, que les forces réunies de la Croatie et de la Hongrie seraient mieux à même de résister à la politique agressive de Venise. Mais cette tâche n'avait pas été accomplie

(21) *Annales Colmarienses. Mon. Germ. hist. Script.* XVII, 218.
(22) Wenzel, *Mon. Hung. hist. Acta extera*, I, 93, 97 et 98.
(23) Tkalčić, « Borba naroda hrvatskoga protiv Andrije III » dans le *Rad* de l'Académie de Zagreb, XXXIV.

dans la mesure souhaitée. Depuis 1244, les Vénitiens dominaient de nouveau Zara (24) et avaient réussi à imposer leurs magistrats aux îles de Brač et Hvar. A Korčula et Lastovo une dynastie vénitienne, les Giorgi, avait pris en main le pouvoir.

Au début de 1292 on remarque un mouvement nettement hostile à André III dans toute la Croatie. Ugrin, un personnage qui fit plus de bruit qu'il n'eut d'importance, fut parmi les premiers à abandonner la cause d'André III. Plus importante fut la décision du ban de Slavonie Dominique Babonić de passer au camp angevin. Les Güssing, qui avaient un des leurs au poste de ban, surtout les frères Jean, Nicolas, Henri, Radoslav et Etienne terrorisaient les partisans déclarés ou supposés du Vénitien. Dans leur action contre André III, ils n'en étaient pas à un méfait près. Pour les rassurer sur les conséquences que pouvait entraîner pour eux le retour à la légalité, il fallut que Charles II de Naples leur assurât l'impunité dans le cas où un Anjou monterait avec leur aide sur le trône de Croatie et Hongrie.

Energique, constant et habile, tel se montra comme partisan des Anjou, l'évêque de Zagreb, Jean. Organisateur de son diocèse, dont il avait été pendant des années le chanoine le plus influent (25), une élection plébiscitaire du clergé et du peuple l'avait appelé au pouvoir. Envers le clergé, auparavant très indiscipliné, il s'était montré rigoureux. Il avait corrigé beaucoup d'abus, ce qui lui avait attiré des ennemis. Mais son prestige avait bénéficié de la manière habile et énergique dont il se débrouilla pour réformer la chancellerie de l'évêché, qui avait pris l'habitude de rédiger des actes sur la simple demande de n'importe qui, sans examiner si la requête était justifiée. C'est le mérite de l'évêque Jean, si la chancellerie du chapitre de Zagreb a obtenu le degré de crédibilité, dont elle était plus tard justement fière.

A la probité de l'évêque Jean, fidèle aux Angevins dans toutes les épreuves, fait contraste la personnalité du comte

(24) Brunelli, *Storia di Zara*, Venezia 1913, cap. XXI, p. 405 et suiv.
(25) Tkalčić, *Monum. episc.* Zagr. I, 161, CLV.

Gardun, seigneur du château de Greben. Au commencement Gardun était partisan du fils de Tommasina Morosini. Plus tard il changea d'avis, ce qui donna un grand élan à la cause angevine. L'importance du personnage se voit d'après la lettre à lui adressée par le pape Nicolas IV, qui l'avait sans doute en haute estime, puisque c'est à lui qu'il adressa le légat envoyé en son nom en Hongrie (26).

Mais l'individualité dominante était, à ne pas s'y méprendre, le ban de Croatie Paul Šubić, le sagace et avisé seigneur de Bribir. Son père Etienne avait été déjà un homme remarquable et avait gouverné comme ban de Dalmatie et Croatie avec clairvoyance et vigueur. A la haute renommée du père ses trois fils, les comtes Paul, Georges et Mladen, ducs de Split, de Šibenik et de Trogir et Omiš, correspondaient par des mérites égaux. Ils avaient hérité de leur père un attachement à toute épreuve à la mémoire du roi Béla IV, dont ils partageaient l'aversion pour la descendance de Béatrice d'Este et pour ses liens avec Venise. Car c'est avec Venise que la maison des Šubić était en guerre depuis des années. Si Georges Šubić avait jugé nécessaire de conclure la paix avec la Seigneurie le 6 février 1292 (27) c'était pour permettre aux Angevins d'entretenir des relations constantes avec la côte dalmate. Ces relations n'étaient pas purement commerciales. Il ne fait pas de doute que, si Charles Martel, prince de Salerne et vicaire du royaume de Sicile, s'avisait de diriger vers la Dalmatie des chargements de froment et d'orge, c'était pour le ravitaillement des forteresses de Paul, Georges et Mladen Šubić (28). Des pirates ayant saisi une partie de ces convois (29), d'autres envois suivirent. Des provisions furent expédiées aussi à Jean, fils d'Henri Güssing, ban de Slavonie (29).

Toutes ces dispositions avaient été prises par Charles Martel, qui gouvernait à la place de son père, tandis que celui-ci était occupé dans ses terres de Provence. En même temps la douairière de Hongrie, Marie de Naples, réunissait une assemblée de nobles et de prélats à Aix où elle fit proclamer roi son

(26) Theiner, o. c. p. 365.
(27) Smičiklas, VII, p. 62.
(28) Smičiklas, VII, p. 47.
(29) Smičiklas, VII, p. 48.

fils Charles Martel, auquel elle déclara céder ses droits aux couronnes hongroises et croate. Charles Martel absent d'Aix, les déclarations d'usage furent faites par le comte Henri de Vaudemont qui reçut l'investiture au lieu du nouveau prétendant (30). On a dit que Charles Martel avait été couronné roi dans le courant de l'année 1292. Si la supposition est fondée, le couronnement doit avoir eu lieu avant le mois de mai. Car c'est à partir du 1[er] mai que Charles II donne à son fils le titre de roi (31). Charles Martel, lui-même, se donne le titre de roi dans un document qui porte la date du 3 juin 1292 (32).

C'était un fort bel homme, noble d'aspect et distingué. Sa mine épanouie, sa figure ouverte et riante, la beauté de ses cheveux blonds (*puer formaque venustus*), ses manières douces et captivantes, la majesté de son maintien, tout contribuait à lui concilier les affections et les sympathies. On n'est pas surpris, d'après les descriptions qu'en font ses contemporains, que des poètes, parmi lesquels Dante lui-même, l'aient porté aux nues. Mais il s'en fallait que ses moyens fussent suffisants pour les vastes projets que la maison d'Anjou avait hérités de son fondateur. Mise à part une augmentation de son apanage comme duc de Salerne, Charles Martel se voyait réduit à une œuvre de propagande qui, par défaut de moyens, menaçait de n'aboutir à aucun résultat.

Sa première préoccupation fut de lier partie avec les Croates, tout en évitant de se brouiller ouvertement avec Venise, qui montrait déjà une certaine disposition à aider le fils de Tommasine Morosini. Deux importants privilèges furent édités, tous les deux le même jour, le 19 août 1292.

Dans l'un, toute la Croatie, depuis Fiume jusqu'à la Neretva, était confiée à Paul Šubić et à ses descendants, à perpétuité.

(30) Smičiklas, VII, p. 59 : *Karolum primogenitum nostrum... ad eiusdem regni Hungariae sedem et regimen atque in ipsius regni regem ex deliberato fidelium consilio eligentes, regnum ipsum Hungariae... viro nobili Henrico comiti Vademontis... recipienti nomine ac pro parte ipsius Karoli primogeniti nostri... concedimus, donamus et tradimus, per coronam auream et eiusdem regni vexilla solemniter investimus.*

(31) *Registri Angioini*, LVIII, p. 292-293 et LIX fin.

(32) *Reg. Ang.* LIII, 3.

Paul Šubić devait porter le titre de ban héréditaire de Croatie, et tous les seigneurs croates devenaient, par ce privilège, les vassaux de Paul Šubić et de ses successeurs.

Aux termes du second document, Vladislav, le fils du roi serbe Dragutin (1276-1282), qui avait renoncé au pouvoir en faveur de son frère cadet Milutin (1282-1321), recevait la Sirmie, le banat de Mačva ou Serbie septentrionale et une partie de la Slavonie avec le titre de « duc de Slavonie ». La mère de Vladislav était la sœur cadette de Marie de Naples, fille d'Etienne V et sœur de Ladislav IV. Il était évident que ce titre de duc de Slavonie était imaginé pour s'opposer au titre, platonique aussi (puisqu'il ne comportait pas de revenus), donné par le concurrent de Charles Martel à son oncle Albert Morosini (33).

Ces deux privilèges, destinés à raffermir la position des Angevins en Hongrie et Croatie obtinrent presque l'effet contraire. La place prépondérante donnée à Paul Šubić par le titre de ban héréditaire lui suscita la rivalité de plusieurs seigneurs croates, qui considéraient que l'état l'infériorité auquel ils se voyaient réduits signifiait un changement injuste et un précédent dangereux. Un parti puissant se forma, qui chercha des appuis du côté d'André le Vénitien. A la tête des mécontents se mirent les Frankopan, seigneurs de Krk et de Vinodol.

D'autre part aussi, le privilège concédé par Charles Martel à sa tante se révéla inopportun. Le prince serbe, loin d'embrasser la cause angevine, montra des dispositions à chercher des avantages du côté d'André III, la Slavonie, qui lui était attribuée, ne constituant qu'un fief purement théorique parce que les vrais possesseurs de ce territoire étaient les Babonić et les Güssing.

Le privilège donné par Charles Martel à Paul Šubić n'oubliait pas les frères de celui-ci, Georges et Mladen. Chacun d'eux reçut sa part. Tandis que Paul avait été gratifié d'une part de la Bosnie, Georges et Mladen se voyaient attribuer Senj et les comtés de Gacko et de Modruš.

(33) Smičiklas, VII, 25.

Devant ces changements, les villes de Dalmatie manifestèrent d'abord des préoccupations économiques: l'essentiel était pour elles de ne pas devoir subir le contrôle commercial de Venise. Il n'y avait pas de doute que, entre les deux rivaux, André III pouvait faire valoir des raisons personnelles, tandis que Charles Martel avait les moyens de se faire respecter par l'ascendant de ses relations politiques. Un avantage réel consistait dans l'empressement de Charles Martel de fournir à la Dalmatie du grain et des fourrages à bon marché.

Mais, lorsque l'Angevin essaya d'obtenir des villes de la côte adriatique des promesses formelles, il se heurta à des difficultés. Une déception assez vive était réservée à la députation composée de Jean évêque de Ravello, du Templier Hugues de Monterotondo et du professeur de droit napolitain Uguccione. Bien accueillie par les habitants de Split, elle les trouva moins bien disposés lorsqu'il s'agit de prêter serment de fidélité au roi de Croatie et Hongrie Charles Martel (34). Ils s'excusèrent de ne pouvoir prendre une décision sans avoir au préalable consulté les conseils communaux des autres villes dalmates. Le maire de Trogir, Philippe Zanni de Nappis, convoqua le conseil et la question de la prestation du serment fut vivement débattue (35). Le conseil communal de Trogir était du reste, comme celui de Split, partagé entre deux avis contraires. Les uns voulaient qu'on donnât une prompte réponse aux ambassadeurs de Charles Martel: c'étaient les partisans d'André III, qui escomptaient la probabilité d'une décision négative. De l'autre côté, les amis du ban Paul insistaient qu'on ne prît aucune décision sans consulter le seigneur de Bribir (36).

Cependant Tommasine et Albert Morosini restaient enfermés à Požega. Pour les libérer de cette situation qui ne contribuait pas à relever leur prestige, André III se mit en route. Sa présence eut pour effet de donner beaucoup plus de courage à tous ceux qui secrètement désiraient sa victoire. L'évêque

(34) Lucius, *De regno...* IV, 10, p. 187. — Smičklas, VII, 104.
(35) Smičiklas, VII, 104.
(36) Smičiklas, VII, p. 76 et 77.

de Zagreb dut supporter que plusieurs chanoines de son diocèse allassent à sa rencontre. Ils demandèrent au roi des privilèges qui leur auraient permis de percevoir toutes les taxes du marché de Zagreb (37). Le roi se montra gracieux, et le chapître de Zagreb eut à se louer de sa faveur (38). Mais les citoyens de Zagreb ne furent pas tous du même avis (39). Des combats furent livrés entre les partisans d'André III et les « Angevins ». André III qui se préparait déjà à célébrer son entrée à Zagreb, s'arrêta à mi-chemin. Son retour en Hongrie fut interprété comme une fuite. Les frères Šubić reprirent confiance. Leur missive adressée à Charles Martel l'invite à se rendre en Croatie et Dalmatie *ad finalem confusionem invasoris eiusdem* (40).

Mais cette fois André, ayant constaté le mauvais effet moral qu'avait causé son hésitation, décida d'aller de l'avant. Après s'être assuré l'appui des Frankopan, il se rendit, en octobre 1292, à Sinj, près de Fiume. De là il partit pour Zagreb. L'évêque Jean fut obligé de quitter la ville et de se réfugier à Čazma (41). Partout les partisans de Charles Martel furent réduits à la défensive. C'était le moment où Charles II préparait toutes ses forces pour une nouvelle descente en Sicile (42). Il était en grand embarras d'argent et faisait des emprunts de tous côtés. Sa démarche mit les Guelfes de Florence, qui étaient au pouvoir, en sérieux embarras. Charles Martel fut même obligé de se procurer des ressources par des emprunts très onéreux : il lui arriva de donner en gage à un marchand de Barletta les joyaux de sa femme, qu'il racheta plus tard pour cent cinquante onces d'or (43).

En attendant un moment plus favorable, il fait son possible pour cultiver ses relations avec Paul Šubić. Ses émissaires voyagent sans relâche et se font voir partout. La plupart sont des membres du clergé, qui ne risquaient pas beaucoup à être

(37) Tkalčić, *Monum. episc. Zagrab.* I, 228 et suiv., *Monum. civitatis Zagrabiensis* I, 72.
(38) Smičiklas, VII, p. 119.
(39) Farlati, *Illyricum sacrum* V, p. 585.
(40) Wenzel, *Monum. Hung. hist.*, *Acta extera* I, 102, p. 85 et suiv.
(41) Tkalčić, *Monum. episc. Zagrab.* I, 234, p. 239.
(42) *Reg. Angioini* LXII, Nr. 17.
(43) *Reg. Ang.* vol. LIII, p. 208.

pris. Des convois de vivres devaient entretenir la conviction que le roi lointain n'oubliait point ses fidèles serviteurs (44).

Malgré tous ces efforts, la situation du parti angevin sembla un moment irréparablement compromise. Toujours présent dans le voisinage de la côte, André III avait pu renouer des relations plus directes avec Venise. Dans les lagunes il avait de bons amis, qui pensaient que la Seigneurie devait son aide au fils de Tommasine Morosini. Mais, à Zara, le parti qui aspirait à renverser les magistrats vénitiens tenait pour Charles Martel. Tenu en respect, il réussissait à contrebalancer les efforts d'André III (45).

Zagreb, cependant, était le théâtre de furieux démêlés. Gardun, maintenant adversaire d'André, essaya, de son château de Medvedgrad, un coup de main contre le capitole de Zagreb. Mais il se hasarda trop loin et tomba au pouvoir des chanoines de la ville. Pour se libérer il dut remettre le château de Medvedgrad, que Janos, le fidèle serviteur d'André, gardait jalousement (46).

André commença alors une campagne à outrance contre les Šubić. Des forces imposantes furent mises en marche. Mais Paul Šubić fut aidé par Dominique Babonić. André III, le vainqueur des Habsbourg, dut ramener ses bannières devant la résistance acharnée de Paul Šubić. Pour le gagner à sa cause, André III crut bien faire en lui confirmant, au commencement de 1292, le privilège qu'il détenait déjà de la part de Charles Martel.

Des récits hongrois, qui ne méritent pas trop de foi, se sont efforcés de faire croire que Charles Martel serait venu en Dalmatie vers la fin de 1292 et qu'il se serait montré plusieurs fois à ses partisans et amis. Mais les probabilités sont pour l'hypothèse contraire. C'étaient les affaires de Sicile et surtout la guerre d'Espagne qui empêchaient Charles II de Naples de pousser à fond sa politique danubienne. La situation du côté occidental de la Méditerranée demeurait en 1293

(44) Smičiklas, VII, p. 107-108.
(45) Smičiklas, VII, 131, 159 et 172.
(46) Smičiklas, VIII, 63, 193, 209. — Farlati, V, p. 396-397. — Tkalčić, *Rad*, XXXIV, p. 25, nr. 2.

si précaire, que c'est à peine vers 1294 que Charles Martel put songer à une action, dont il pouvait se promettre une issue décisive. Au printemps 1294, Godin de Strigonie et l'abbé Nicolas furent envoyés en Croatie. A leur retour, un des Šubić et Dominique Céolin de Zadar (Zara) se trouvèrent à Naples. Une série de lettres fut adressée aux prélats, barons, seigneurs de Hongrie et Croatie pour les inviter à réserver bon accueil à Marie, la reine de Naples, l'unique héritière de la couronne de Saint Etienne (47).

Pour faciliter les préparatifs et, peut-être, pour les cacher aux agents que Venise et André III faisaient circuler dans l'Italie méridionale, la cour des Anjou se transféra à Melfi. Une rencontre entre Charles Martel et les frères Šubić était destinée à fixer les derniers préparatifs de l'entreprise (48).

Tout semblait prêt. Charles II de Naples pouvait se flatter d'avoir gagné à son parti le nouveau pape Célestin V, qui avait montré assez peu d'empressement à quitter son ermitage et à conduire la nef de l'église. Mais le pape ne put résister à l'attraction qu'exerçait sur lui la vie solitaire : il quitta bientôt la tiare et fit ce que Dante a nommé *il gran rifiuto.* Devons-nous croire, comme Lucius le voudrait, que ce fut Célestin V qui couronna Charles Martel ? (49). Ce qui semble certain c'est que, peu de temps après l'abdication de Célestin V, Charles II et Charles Martel se rendirent à Rome chez le nouveau pape Boniface VIII pour le persuader de prêter main forte à leur politique en Sicile et dans le bassin du Danube.

On ne sait pas au juste, ce qui fut conclu à cette occasion. En tout cas, Charles II ne semble pas encore avoir eu les coudées franches: il se rendit encore une fois en Provence. C'est seulement vers Pâques ou en avril 1295 que Charles Martel redevint généreux en promesses. Toutes une série de personnages fut recommandée à ses faveurs. Toute une série de

(47) Smičiklas, VII, 158.
(48) Smičiklas, VII, p. 161.
(49) Lucius. *De regno...*, IV, cap. 10, p. 187 : *iterum quoque a summo pontifice Celestino coronam hungaricam redimitum Madius tradit in capitulo de papa Celestino V.*

partisans furent appelés à Melfi, où Charles Martel tenait sa cour, pour se concerter avec lui en vue de l'action qui semblait imminente (50).

Mais, au milieu de ces préparatifs, lorsque tout semblait laisser prévoir une issue rapide et brillante, Charles Martel disparaissait de la scène. On ne connaît pas la nature du mal qui l'emporta, mais tout fait croire à une fin subite. Ceux qui l'avaient approché au printemps de cette année et qui avaient gardé de lui une impression ineffaçable, furent atterrés à la nouvelle de sa mort.

Il n'est pas difficile de fixer approximativement la date de son trépas. On a, en date du 5 août 1295, dans les registres angevins, une charte qui porte sa signature (51). Mais le 20 septembre de la même année, sa mère, la reine Marie subvient aux frais d'alimentation pour ses petits-enfants, Charles-Robert, de sept ans, Béatrice, de cinq ans, et Clémentine, de deux ans, qui étaient restés sans père ni mère. La mort semble donc avoir enlevé en même temps Charles Martel et son épouse Clémentine, la fille de Rodolphe de Habsbourg. On a parlé d'empoisonnement et on a même nommé le coupable: le frère cadet de Charles Martel, Robert. Mais rien n'autorise une telle supposition. Robert était loin et ses rapports avec Charles Martel semblent avoir été assez bons pour exclure la possibilité d'un tel méfait. Les contemporains n'en savent rien (52). Une charte du 9 septembre 1295 parle d'une distribution d'objets *pro anima domini regis Hungariae* (53). Et Micha Madius affirme que Charles Martel *migravit de hoc mundo cum uxore sua, filia regis Alemanniae* (54).

La même année 1295 disparaissait aussi le plus acharné des adversaires d'André III, l'évêque de Zagreb, Jean.

André III pouvait maintenant se vanter d'avoir obtenu gain de cause.

A. Dabinović.

(50) Wenzel, *Monum. Hung. histor. Acta extera* I, Nr. 146-150, 152-154 et 157, p. 121 et suiv.

(51) Vol. XVI, f. 141-142; LIII, f. 226 et 256, CLXXXIII, f. 82.

(52) Tkalčić, *Rad* XXXIV, p. 26.

(53) *Reg. Ang.* LXXVIII, f. 75.

(54) Lucius, *De regno...*, IV, p. 303 et suiv.

L'Art Français en Yougoslavie

Ayant entrepris un ouvrage sur les rapports artistiques entre la France et les pays slaves de l'Europe centrale nous avons parcouru dernièrement la Yougoslavie en quête de souvenirs historiques et des œuvres d'art françaises qu'une suite de hasards y avait amenées au cours des siècles. Nos recherches à travers les collections publiques et privées, abbayes et châteaux, nous ont permis d'enregistrer une série considérable de peintures, sculptures, tapisseries et objets d'art importants et pour la plupart inédits, du Moyen-Age à la fin du XIX[e] siècle. L'examen critique des documents ainsi recueillis nous a permis de faire plusieurs identifications nouvelles, ainsi que de compléter, préciser, voire rectifier, les attributions aujourd'hui admises (1).

Il va sans dire qu'il nous aurait été difficile de mener à bien nos recherches sans la bonne volonté des propriétaires ou des personnes chargées de la conservation de ces œuvres d'art, et de ceux qui ont bien voulu nous les signaler ou nous documenter à leur sujet. Aussi sommes-nous heureux de pouvoir leur témoigner à tous notre très vive reconnaissance.

Ces listes réunissent, dans l'ordre chronologique, les œuvres des artistes français ou de formation française et celles qui ont trait à l'histoire de France. Les titres sont complétés, s'ils ne sont pas explicites, d'une description des sujets. Pour les portraits on a rappelé les dates biographiques des personnages représentés, et décrit (pour des raisons iconographiques) leur attitude et leurs vêtements. Les dimensions sont données en mètres en commençant par la hauteur. Les lettres T. et B. signifient « toile » et « bois ».

(1) Nous avons décrit certains d'entre eux dans les articles: *Art français dans les musées de Belgrade et de Zagreb* (Europe Centrale, Prague, 1938, n° 1 et 19), *Œuvres d'art françaises en Yougoslavie* (Bull. de la Soc. hist. Art fr., 1938, pp. 175-186, ill.), *Œuvres d'art intéressant la Lorraine dans les pays slaves* (Le pays lorrain, mars 1939, pp. 97-113), *Un Degas du roi Milan de Serbie* (B. — Arts, 3 fév. 1939), *Les Carpeaux du musée de Zagreb* (Prométhée, à paraître).

I

LES RESIDENCES ROYALES

Dans la Famille Régnante de Yougoslavie l'œuvre d'art française arrivée la première, à notre connaissance, serait le portrait de Božidar Karageorgevitch, peint à Paris en 1883 par Marie Baschkirtseff et appartenant aujourd'hui au Musée du Prince Paul (v. n° 18). Il faut signaler ensuite la collection du roi Milan Obrenović qui, à elle seule, mériterait une étude spéciale. Formée par ce prince lors de son séjour à Paris entre 1889 et 1892, dates de son abdication et de son retour au pouvoir, elle réunissait plusieurs peintures et dessins de la jeune école française. Notons bien que l'amateur royal avait pour conseiller dans ses achats artistiques le comte Isaac de Camondo, à la donation duquel le Louvre doit ses meilleurs Degas. Le roi de Serbie en possédait quatre ou cinq, avec des natures mortes de Cézanne, des œuvres de Renoir et d'autres grands artistes du temps. Malheureusement, après la mort de Milan et de son fils Alexandre, la collection a quitté le palais de Belgrade, en 1904, pour être vendue en bloc et dispersée ensuite à Vienne. Il n'en reste que deux dessins, de Degas et de Rops (v. n°s 129-130), appartenant à M. Bogdan Popović, professeur de l'Université de Belgrade, qui avait été chargé de dresser l'inventaire de la vente (1).

C'est à S. A. R. le Prince Paul qu'appartient le mérite d'avoir repris, après la guerre, la belle tradition du mécénat à la cour de Yougoslavie. Les habitants et visiteurs de Belgrade connaissent bien le musée qui porte son nom et on a vu aux grandes expositions certains tableaux du Palais Blanc, où est conservée la collection privée du Prince Régent. Nous avons eu l'honneur d'être admis à voir cette résidence, aussi bien que le château royal de Dedinje et il convient de commencer notre répertoire par les œuvres françaises que nous y avons enregistrées (Dedinje, n° 1; Palais Blanc, n°s 2-9). Malheureu-

(1) C'est à M. Bogdan Popović que nous sommes redevables de tous les renseignements sur la collection du Roi Milan.

sement, cette première partie de la liste est forcément frappée de caducité, car nous n'avons pu pousser très loin, faute de photographies, nos recherches sur ces objets dans les musées et bibliothèques de Paris.

Tapisserie des Gobelins (?) (fin du xviie siècle).

1. *Moïse sauvé des eaux*. Bordure moderne. Laine et soie. 2,80 × 3,60 sans bordure.

La tapisserie nous semble appartenir à la tenture « Histoire de Moïse » tissée aux Gobelins, d'après Poussin, de 1662 à 1673 (pièce analogue à l'Exposition des Gobelins, 1938).

Simon Vouet (1590-1649).

2. *Sujet Mythologique*. T. 1,60 × 1,80.

Nicolas Poussin (1594-1665) et son école.

3. *Les Amours de Vénus et Adonis*. Descendue de son char doré à la lisière d'une forêt, la déesse étreint dans ses bras le jeune chasseur dont le chien repose au premier plan à droite. A gauche, devant le groupe principal, le génie de l'amour tenant deux colombes qui se becquètent et le génie de la mort avec sa torche renversée. L'Amour, fils de Vénus, son carquois en bandoulière, plane dans une nuée. Deux putti ailés chevauchent des cygnes, d'autres enguirlandent le char d'anémones — allusion à la métamorphose d'Adonis en cette fleur après sa mort. T. 1,00 × 1,38.

Le sujet du tableau (identifié par M. P. Vasić) et son symbolisme quelque peu alambiqué, doivent être inspirés par le poème du cavalier Marini, paru en 1623, qui faisait fureur dans le monde littéraire. Le style est celui de la période des « Bacchanales » inspirées par le Titien (16281636). L'attitude de Vénus la rapproche des nus féminins dans les compositions mythologiques de Poussin au Louvre, à Dresde et Nuneham-Park (Grautoff, n°s 23-25), relevant tous de l'Ariane du maître vénitien au Prado. La multitude des putti ailés n'est pas sans faire penser à la « Fête de Vénus » du Titien, dans le même musée. La pellicule picturale n'a pas trop souffert du fonds de bolus qui transparaît même très avantageusement dans les visages en y augmentant la chaleur du coloris.

Bibl. et Repr. : P. Vasić. Nikola Poussin kod nas, dans *Umetnički Pregled*, n° 5 (févr. 1938).

4. *Sujet classique.* Diogène jetant son écuelle (?). La scène se passe dans un vaste paysage avec, au fond, des constructions romaines et des pyramides. T. 1,20 × 2,00.

Ce tableau, dont le sujet se perd dans un noble paysage, appartient à la dernière étape du style poussinesque, appelée *Heroischer Spätstyl* (1648-1665) par O. Grautoff.

5. *Paysage aux trois moines.* Large vallée formée par des rochers boisés, au fond de laquelle coule une rivière. Au premier plan et au centre, trois moines dont un est assis, un autre couché à terre et le troisième debout. A l'horizon, de hautes montagnes. T. 1,93 × 1,17. Acquis en 1931 de la galerie J. Böhler, à Munich, et provenant d'une collection anglaise. Expos.: « French Art », à la Royal Academy, Londres, 1932, cat. 149; *Français en Italie,* Paris, 1934, n° 268; *Chefs d'œuvre de l'Art Français,* Paris, 1938, n° 118.

Le tableau a été peint par Poussin vers 1648-1650 pour le marquis de Hauterive et fut connu des historiens par la description de Félibien. Avant que M. Otto Grautoff ait vu, en 1931, le tableau qu'allait acheter S. A. R., on considérait comme original une toile similaire, de dimension (0,60 × 0,85) et de qualité fort inférieures de la collection Ingres au Musée de Montauban (Cat. 50: Grautoff, Cat. 124, Expos. au Petit Palais en 1925). Le très regretté connaisseur de Poussin écrit au sujet du tableau de Belgrade:

« Le fond de bolus n'a repoussé que par endroits et sans nuire à la beauté de l'ouvrage. Le bleu du ciel et le traitement des nuages correspond à la dernière manière du maître dans ses paysages et surtout le deuxième plan à la Corot, le vert, le gris et le brun du premier plan, qui rappellent Courbet, témoignent indiscutablement du caractère original du travail. Les derniers doutes sont levés par les figures toutes poussinesques, qui sont d'une facture plus poussée que sur l'exemplaire de Montauban. Le traitement des longs doigts, des oreilles et des nez, le brun-rouge des chairs et le gris des draperies, l'allure des personnages, plus expressive et plus naturelle qu'à Montauban, sont des preuves certaines que Nicolas Poussin en personne est l'auteur de cet ouvrage. »

Bibl. et Repr. : Cat. des Expositions; Félibien : *Entretiens,* 1666, p.

432; Smith : *Cat. Pract.* VIII n° 317; Andersen : *Pss.*, 1863, p. 458; O. Grautoff : *Pss.*, 1914, II, n° 124 : id. : *Nouv. Tableaux de N. P.*, dans *Gaz. B.-A.*, 1932, I, 332, 337; P. du Colombier : *Pss.* 1931, p. 12, pl. 46; P. Dezarrois dans *Rev. de l'Art*, XLI (1932), p. 88; R. Frey : *Caracteristics of French Art* p. 37; M. Friedländer dans Thieme-Becker, *Künsterlex.* XXVII (1933), 326; *Les Chefs-d'Œuvre de l'Art Français* (éd. Arts et Métiers Graphiques, 1937), pl. 25; *Um. pregled*, n° 5.

6. *L'Ange apparaissant à Tobie.* T. 0,55 × 0,77.

Le paysage, au ciel couvert et aux arbres tourmentés de vent, a les caractères de l'art de Gaspard Dughet, dit le Guaspre Poussin (1613, † 1675), beau-frère et disciple du grand artiste.

7. *Paysage aux architectures classiques.* Ruines d'un pont sur une rivière, constructions romaines, pyramides, puits au premier plan. T. 0,50 × 0,66.

Nous aurions attribué ce tableau à Etienne ou Gabriel Allegrain (1644-† 1736, 1679-† 1748), par son analogie avec les toiles signées de ces maîtres, auquel il conviendrait d'attribuer aussi le « Moïse sauvé », qui passe pour une œuvre de Francisque Millet au Friedrichsmuseum (Cat. 1899).

JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-† 1875).

8. *Tête de Négresse.* Terre cuite (?).

De ce buste, qui est une étude pour la caryatide symbolisant l'Afrique dans la fontaine de l'Observatoire (1867-1874), sont connues cinq versions: 1° Marbre avec inscription « Pourquoi naître esclave ? », acheté par Napoléon III au Salon de 1869 n° 3283) pour le château de Saint-Cloud. 2° Autre marbre, de 1873, de la coll. Demonts. 3° Première recherche (terre cuite) au Louvre. 4° Terre cuite au Musée de Douai. 5° Epreuve en plâtre au Musée Carpeaux de Valenciennes (Stan. Lami, Dict. Sculpt., XIX, p. 269). Th. Gautier dit au sujet de cette œuvre:

« La Négresse avec la corde qui lui attache les bras au dos et lui froisse le sein, lève au Ciel la seule chose qu'ait de libre l'esclave, le regard, regard de désespoir et de muet reproche, appel inutile à la justification, protestation morne contre l'écrasement de la destinée. C'est un morceau d'une rare vigueur où l'exactitude ethnographique est dramatisée par un profond sentiment de douleur », *Journ. Offic.*, cité par L. Cl. Carpeaux : *La vérité sur l'œuvre et la vie de Crp.*, Paris 1934-35, p. 267).

II

MUSEE DU PRINCE PAUL A BELGRADE

Dans ce Musée, inauguré le 18 janvier 1936 dans l'une des ailes du Palais Royal, se trouvent réunies les collections du Musée Archéologique dont les origines remontent à 1842 et la galerie de peinture moderne, dont le noyau a été formé par S. A. R. le Prince Régent de Yougoslavie. Deux salles entières sont consacrées à la peinture française des XIXe et XXe siècles; et une troisième est réservée aux dessins français et belges. De ces œuvres notre répertoire ne retient que celles antérieures à 1900.

Bibliogr. : M. Kašanin. *Le Mus. Pr-P. de Beogr.* Mouseion 1937, p. 168-179; M. Lossky. *L'Art. fr. au Mus. de Pr. P. à Belgr.* Europe Centrale 1938 n° 1 pp. 11-13, Echo de Belgrade le 5 mai 1938. (1).

PHILIPPE MEUSNIER L'AINE (1656-† 1734).

9. *Vue d'architecture.* Grand vestibule à colonnes, orné de statues, dont la voûte en berceau s'ouvre sur un jardin. A droite, escalier monumental. Groupes de dames, seigneurs, serviteurs. T. 0,72 × 0,91. Signé: *Meunier, 1719.* Anc. fonds. Réserve.

Le tableau est fort caractéristique pour ce maître, connu en France surtout par ses panneaux architecturaux du château de Versailles et deux toiles-pendants du Musée de Nancy. Le Cabinet des Dessins conserve de lui un lavis signé (Inv. 895, repr.), dont la partie gauche est presque similaire à la peinture de Belgrade. Meusnier est aussi connu pour avoir peint des fonds d'architecture pour certaines compositions de Watteau, Lancret et Pater, et il est bien à noter que les figurines des tableaux de Belgrade, assez gauchement peintes, sont empruntées aux « Fêtes Galantes ». Quant aux architectures, paysage et effets de lumière, ils sont d'un art qui place Philippe Meusnier entre Claude Lorrain et Hubert Robert.

(1) Nous regrettons de ne pas pouvoir nous référer à l'album, récemment paru, des peintures du Musée, qui ne nous est pas parvenu à Paris.

JEAN-BAPTISTE-FRÉDÉRIC DESMARAIS (1756-† 1813).

10. *Adieux d'Hector à Andromaque* (*Départ de Brutus ?*). La scène se passe à l'intérieur d'un palais. Un jeune guerrier, accompagné de deux camarades, s'éloigne de sa femme qui, retenant sur ses genoux l'enfant, s'évanouit dans un fauteuil. T. 1,24 × 1,64. Signé: *Desmarais fecit Rome 1792.* Appartenait, avant la guerre, à Vlad. Nikolić, avocat à Zemun.

Peint après la sortie de l'Académie de France à Rome, dont Desmarais était pensionnaire de 1786 à 1790. Ménageot, pionnier de la doctrine néoclassique, alors directeur de l'établissement, y orientait cet élève de Doyen « vers les parties de son art qui avoient été les plus négligées dans ses premières études: la correction du dessin, l'anatomie et la perspective » (*Corr. des Dir. Ac. Fr. à R.*, XV, 436).

J.-B.-CAMILLE COROT (1796-† 1875).

11. *Clairière d'un parc ombragé.* T. 0,47 × 0,39. Signé en b. à g.: *Corot.*

Repr.: *Um. pregled*, n° 11.

LOUIS-GUST. RICARD (?) (1823-† 1875).

12. *Portrait d'homme.* Aux genoux, de face, cheveux et barbe noirs. Habit et manteau noirs. S'appuie sur une balustrade gothique. Au fond, paysage aux ruines romantiques. T. 1,44 × 1,04. Traces d'une fausse signature effacée: *Eugène Delacroix.* Don du Dr Georges Viau, Paris, 1936.

EUG. BOUDIN (1824-† 1898).

13. *Nature Morte.* Bouteilles et verres, vaisselle de faïence, pain, cerises. T. 0,55 × 0,82. Signé en bas à dr. : *E. Boudin.* Acq. de la galerie Bernheim Jeune, Paris, 1935.

ALFRED SISLEY (1839-† 1899).

14. *Les barques sur le Loing.* T. 0,46 × 0,385. Signé en bas à g.: *Sisley 77.* Acquis de Wildenstein et Cie, Londres, 1937.

Repr. : *Um. pregled*, n° 4.

Camille Pissarro (1830-† 1903).

15. *Place de la Comédie-Française.* T. 0,76 × 0,94. Signé en bas à g.: *C. Pissarro 98.* Don de Mme Chester Beaty, Londres, prov. Gal. Durand-Ruel, Paris. Expos. « Pissarro », gal. Durand-Ruel, 1924.

Il existe plusieurs variantes de cette vue, prise de la fenêtre d'un hôtel près du Palais-Royal.

Bibl. et Repr. : A. Tabarant : *Pissarro*, Paris 1924, Ch. Saunier : *Anthologie d'Art Français*, XIX-e sc., Paris, Laurens (s. d.) p. 160; *Um. pregled*, n° 8.

16. *Route à travers les champs.* Pastel sur papier blanc 0,500 × 0,400. Signé en b. à dr.: *C. Pissaro, St-Charles, oct. 88.*

Aug. Renoir (1841-† 1919).

17. *Baigneuses.* T. 0,66 × 0,55. Signé en bas à g.: *Renoir.* Acquis à la vente de la coll. G. B., Hôtel Drouot, 1935.

Repr. : Cat. de la vente.

Marie Baschkirtseff (1860-† 1884).

18. *Portrait du prince Božidar Karageorgévitch.* Aux genoux, de profil à g., s'appuyant sur une balustrade de fer. Cheveux et barbe châtains. Au fond, rue de Paris. T. 1,17 × 0,73. Signé en bas à g.: *M. Baschkirtseff 1883.* Don de S. A. R. la princesse Daria, veuve d'Alexis Karageorgévitch.

Edgar Degas (1834-† 1917).

19. *Après le bain.* Pastel sur carton gris, timbré en bas à dr., 0,90 × 0,75. Acquis de la galerie Durand-Ruel, Paris, 1931.

Toulouse-Lautrec (1864-† 1901).

20. *Portrait de Mlle Serré de Rivière.* Assise, de face, le corps tourné à dr., les mains croisées sur les genoux, cheveux châtains. T. 0,82 × 0,63. Acquis de Duveen Frères, Paris, 1937. Provient du château de Malromé, près d'Albi. Exp. : Toul.-Lautr. au Pavillon de Marsan, 1931, n° 37.

Bibl. et repr.: M. Kašanin, dans *Um. pregled*, n° 3, p. 95.



18. Portrait du prince Božidar Karageorgevitch, par Marie Berschkirtseff.



20. Portrait de Mlle Serré de Rivière, par Toulouse-Lantrec.

Clichés Echo de Belgrade.

Gustave Moreau (1826-† 1898).

21. *Le Centaure fatigué.* Un centaure portant le corps d'Orphée. Gouache sur papier blanc 0,580 × 0,480. Acquis en 1937.

Paul Gauguin (1848-† 1903).

22. *Une Tahitienne.* Assise sur une pelouse à la lisière de forêt, vue de dos, de profil perdu. T. 0,93 × 1,31. Don du Dr Georges Viau, Paris, 1935.

Cette figure de Tahitienne a été reprise dans la fameuse composition de l'artiste: « Que sommes-nous, d'où venons-nous, où allons-nous ? ».

Vincent Van Gogh (1853-† 1890).

23. *Homme écrivant à une table.* Assis, de profil à g., barbu, en lunettes, vêtu d'une longue redingote brune, coiffé d'un chapeau bleu. Dessin à la mine de plomb, lavé à l'aquarelle. 0,315 × 0,225. Signé en bas à g. : *Vincent.* Don d'un ami hollandais. Prov. de la coll. Tutien Nolthenius, Delft, et de la Galerie d'Art Oldenzeel, Rotterdam. De la Faille, cat. 1085.

« Période de la Haye ». Le même modèle, assis sur la même chaise, devant un poële. Dess. de la coll. Crommelin (De la Faille, 1086).

Bibl. et Repr. : J.-B. de la Faille. *L'œuvre de V. Van Gogh.*, Paris 1928, t. IV, n° 1085.

III

GALERIE STROSSMAYER
DE L'ACADEMIE YOUGOSLAVE A ZAGREB

Dans la collection de l'évêque Strossmayer, qui servit de noyau à la galerie publique de peinture, par lui inaugurée le 9 novembre 1884, l'art français n'était représenté que par quatre tableaux: deux portraits signés Saint-Ours et Wicar et deux paysages attribués à Claude Lorrain et Joseph Vernet.

La donation du docteur Ivan Ružić, de Zagreb, ajouta en

1892, quatre autres peintures, de médiocre importance, qui se trouvent aujourd'hui reléguées au magasin. Le Musée a reçu en 1906 un *Enlèvement d'Europe* (XVIIIe siècle) des héritiers de Mme Marie Krpan, institutrice de Zemun, et en 1910 des toiles attribuables à Lacroix de Marseille, et à Philiberte Ledoux. Mais le bienfaiteur le plus important après Strossmayer et le plus intéressant pour nous, fut un émigré français de 1871, le marquis Ernest de Piennes (voir la note du n° 48). En 1903 il fit don à la galerie de plusieurs tableaux par lui emportés de France, auxquels vinrent se joindre après sa mort, en 1911, d'autres œuvres d'art. Ce sont les portraits de la reine Hortense (*Prud'hon*), de Charles X (*P. Guérin*), de Mme Récamier âgée (*Gros*), de Pauline Borghèse (*Lefèvre*), de la marquise de Piennes (*Sellier*), une esquisse davidienne, deux dessins et le buste du marquis de Piennes par Carpeaux. Les trois premières œuvres ont été publiées avant nos recherches par M. Léon Rey. Les autres, surtout les trois dernières, méritent, elles aussi, d'être connues en France.

Bibliogr. *Catalogue:* 6e éd. par P. Knoll, 1922. Livret supplémentaire avec nouvelles attributions et numérotation, par A. Schneider, 1932.
L. Rey, « Tableaux français du Musée de Zagreb ». *Gaz. B.-Arts*, 1935. I, 289-294, *Bullet. de la Soc. H. A. Fr.*, 1935, p. 83. B. Lossky, « *L'Art français en Yougoslavie* ». *Bull. de la S. H. A. F.* 1938, II.

TAPISSERIES DE LA DEUXIÈME MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE.

24. *Sujet Mythologique.* Enlèvement d'Hélène (?). Laine et soie. 3,57 × 3,87. Cat. 307 (12).

25. *Id.* Combat sous les murs de Troie (?). Laine et soie. 3,32 × 4,60. Cat. 310 (13).

Nous n'avons pas la certitude que ces deux tapisseries, de même provenance, appartiennent à la même tenture. Nous aurions également mis en doute leur attribution à un atelier français. On connaît trop de tapisseries bruxelloises avec le fond et les bordures analogues (cf. « Enée et Sibylle » repr. H. Goebel, *Wandteppiche,* II, pl. 29).

GENRE DE JACQUES COURTOIS, DIT LE BOURGUIGNON (1621-† 1676).

26. *Scène de bataille.* T. 0,25 × 0,64. Cat. 158 (202). Don du Dr Ružič, Zagreb, 1892.

Ecole de Claude Lorrain (1600-† 1682).

27. *Paysage héroïque*. T. 0,95 × 1,24. Cat. 163 (178). Fonds Strossmayer.

Ce tableau, dû sans doute à un disciple de Claude, semble inachevé : son premier plan devrait bien être « étoffé » de figurines humaines.

Deuxième moitié du xviie siècle.

28. *Portrait d'un abbé*. En buste, de 3/4 à dr., cheveux gris. Cat. 160. Fonds Strossmayer. Ne figure pas dans le cat. 1922.

Première moitié du xviiie siècle.

29. *Une dame à sa toilette*. T. 0,21 × 0,36. Cat. (207). Réserve. Don du Dr Ivan Ružič, Zagreb, 1892.

30. *La Collation*. Pendant du précédent. Cat. (208). Réserve. (Même provenance).

La façon de l'habillement des personnages a, sans doute, déterminé l'attribution des deux tableautins à l'école française. Nous penserions plutôt à un artiste de l'Italie septentrionale, vu le style des meubles, le caractère du paysage du fond et, enfin, la mise en page de ces peintures, plaisantes, malgré la médiocrité de leur facture.

31. *L'Enlèvement d'Europe*. T. 1,02 × 1,19. Cat. 164 (359). Don de la succession de Mme Marie Krpan, Zemun, 1906.

L'attribution à l'école française est traditionnelle. Ce tableau, fortement influencé par la peinture vénitienne, se rapproche surtout de « l'Enlèvement d'Europe », de P. Véronèse, gravé par Edme Jeaurat en 1709.

32. *Tobie et l'Ange*. T. 0,63 × 0,48. Cat. (206). Réserve. Don du Dr Ivan Ružič, Zagreb, 1892.

Œuvre d'un artiste assez médiocre de l'entourage de Boucher et Oudry.

Ecole de Joseph Vernet (1714-† 1789).

33. *Tempête*. B. 0,19 × 0,26. Cat. (156). Réserve. Fonds Strossmayer.

Une autre planchette de bois de petites dimensions, reproduisant une « Tempête » de Vernet, se trouvait dans l'ancienne collection Skutezky, à Brno.

CH. FRÇ. LA CROIX DE MARSEILLE (?) (17..-† 1782).

34. *Le Phare.* Dans un port de mer, ouvriers réparant la coque d'un vaisseau. T. 0,67 × 0,83. Cat (433). Réserve. Don de Mme Alexandrine Minarić, née Davydov, Orahovice, 1910.

35. *Pêcheurs.* Pendant du précédent. Cat. (434). Réserve. Même provenance.

Par leur composition les deux tableaux appartiennent manifestement à l'école de Vernet. La clarté lumineuse du paysage et les proportions allongées des personnages du premier plan nous font penser plus spécialement à la manière particulière d'un des disciples du grand mariniste: La Croix de Marseille. (V. son tableau du Musée d'Auxerre, repr. L. Réau, *La Bourgogne,* Paris 1929, pl. 4).

D'APRÈS L.-E. VIGÉE LEBRUN (1755-† 1842).

36. *Portrait de la reine Marie-Antoinette* (1755-† 1793). A mi-corps, de 3/4 à dr., devant un prie-Dieu, bréviaire à la main. Yeux et cheveux gris, robe de velours bleue, fichu de dentelles, toque ourlée de perles. Pastel. 0,60 × 0,46. Cat. (80). Réserve. Don du Dr Ružić, Zagreb, 1892.

Le type iconographique est de 1783, la composition est celle du pastel de la collection Biencourt, Paris. Le coloris froid et terne de la copie nous fait penser à un praticien du milieu du XIXe siècle.

ATTRIBUÉ A PHILIBERTE LE DOUX (1767-† 1840).

37. *Tête de Bacchante.* T. 0,47 × 0,38. Cat. 171 (435). Don de Mme Alexandrine Mlinarić, née Davydov, Orahovice, 1910.

Avant d'être donné à Mlle Le Doux par le cat. de 1932, ce tableau s'était vu attribué tantôt à Fragonard, tantôt à Mignard. Sa comparaison avec le tableau signé de l'ancienne galerie Sedelmayer (Cat. 1894, I, n° 73) que nous venons de retrou-

ver dans une collection privée à Prague ne nous permet pas de nous rallier sans réserves à l'attribution actuelle du tableau de Zagreb.

JEAN-PIERRE DE SAINT-OURS (1752-† 1809).

38. *Portrait de la comtesse d'Albany* (?) (1753-† 1824). Née princesse de Stolberg-Gedern, femme du prétendant Charles-Edouard Stuart (comte d'Albany, 1772), du poète Alfieri (1788) et du peintre Fabre (1803). A mi-corps, de 3/4 à dr., cheveux châtains. Robe foncée, bordée au corsage de tulle plissé et recouverte d'un châle. La tête est coiffée d'un turban rouge. T. 0,76 × 0,59. Signé au bas et à dr. : *St-Ours 1792 Rom...* Cat. 169 (179). Fonds Strossmayer.

Notre identification de ce portrait, qui passait pour représenter une *Républicaine française* se fonde sur la très grande ressemblance de la dame de Zagreb avec le portrait à la mine de plomb de la comtesse d'Albany du Musée Fabre de Montpellier (cat. 46. Repr. A. Joubin, *Mus. de Montp. Dessins*, Paris, 1929, p. 46). Le dessin est également de St-Ours et porte la même date 1792.

ECOLE DE J.-L. DAVID (1748-† 1825).

39. *Sujet classique*. Jeune femme, agenouillée devant un guerrier barbu, assis dans un fauteuil et plongé dans de tristes réflexions. B. O., 1,85 × 0,23. Au dos-cachet de cire rouge (fixé postérieurement par les bords avec de la cire plus foncée), aux armes de la maison d'Orléans. Cat. (446) Réserve. Success. de Piennes, 1911.

Cette esquisse, qui passe pour un « Bélisaire » de David, où se fait sentir une forte prédominance du dessin sur la couleur, nous semble représenteer Edipe et Antigone, et appartenir à un artiste de second ordre de la deuxième génération des Néo-classiques, tel un P. N. Guérin ou un Girodet-Trioson. (Cf. notamment l'étude de celui-ci au Musée de Montpellier : *Hippocrate refusant les dons d'Artaxerxès*). Le mauvais état du cachet à la cire ne nous autorise pas de conclure avec certitude que le tableau avait appartenu aux ducs d'Orléans avant de passer au marquis de Piennes.

J.-B. Wicar (1762-† 1834).

40. *Portrait d'homme âgé.* En buste, de profil à g., cheveux gris, uniforme bleu. T. Circ. diam. 0,135. Signé : *Vicar 1809.* Cat. 157 (184). Fonds Strossmayer.

P. P. Prudh'hon (?) (1758-† 1823).

41. *Portrait de la reine Hortense.* Fille de l'Impératrice Joséphine, femme de Lucien Bonaparte, roi de Hollande, mère de Napoléon III. (1783-† 1837). En pied, assise sur un sopha, de face. Tenue de cour, manteau d'hermine, diadème. T. 0,34 × 0,27. Rentoilé. Cat. 180 (40). Don de Piennes. 1903. Expositions: Portraits du siècle (2e) Paris. Ec. des B.-Arts. 1885, n° 232; Gros, ses amis et ses élèves, Petit Palais, 1936, n° 321.

Cette esquisse d'un grand portrait d'apparat non identifié figure dans les catalogues comme œuvre de Girodet-Trioson. Nous reprenons son attribution traditionnelle à Prud'hon (Expos. 1885), d'accord avec M. Léon Rey qui rapproche le portrait de Zagreb avec celui de la coll. du baron Vitta, exposé à la Centennale de 1900 (v. J. Guiffrey, L'œuvre de P.-P. Prud'hon, Arch. de l'Art Français XIII). M. L. Rey nous dit avoir trouvé au Cabinet des Dessins, après la parution de son étude, un crayon de Prud'hon similaire à la peinture de Zagreb.

Bibl. et Repr. : Catalogues des Expositions (ci-dessus). J. Guiffrey, *op. cit.*, cat. 454 ; L. Rey, *op. cit.*, p. 291.

Robert Lefèvre (1755-† 1830)

42. *Portrait de Marie-Pauline Borghèse.* Sœur de Napoléon, femme (1803) du prince Camille Borghèse (1780-† 1825). En pied, debout, de 3/4 à g. En robe de cour, la tête ceinte de deux diadèmes, elle se tient près d'une chaise longue Empire et appuie la main droite sur une console au buste de Napoléon. T. 0,33 × 0,25. Cat. 172 (39). Don de Piennes. 1903.

Il convient de renoncer catégoriquement à la tradition d'après laquelle le portrait figure au Musée comme « Impératrice Joséphine par Prud'hon ». Nous devons signaler sa parfaite similitude avec le grand portrait du Musée de Versailles représentant Pauline Borghèse, signé Robert Lefèvre (2,65 ×

1,53, Cat. Soulié n° 47113, peint en 1806, exposé au Salon de 1808 et gravé par E. Lingée *Salon 1808*, t. II, pl. 13). Une réplique réduite de ce portrait (0,81 × 0,66) a passé à la vente de l'atelier de Lefèvre en 1831. A la même vente ont été dispersées « plusieurs copies et répliques faites d'après des portraits ou des études de Lefèvre par Giraud ». La petite toile de la collection de Piennes serait peut être du nombre de ces copies.

JEAN-BAPTISTE-PAULIN GUÉRIN (1783-† 1855).

43. ***Portrait de Charles X***. Roi de France de 1824 à 1830 (1757-† 1836). A mi-corps, de face, cheveux gris. Habit noir, cordon de Saint-Esprit. T. 0,73 × 0,58. Sign. au bas, à g. : *P. Guérin*. Au dos de la toile : Belot, rue de l'Arbre-Sec, n° 5. Cat. 177 (37). Don de Piennes, 1903. Expos. : Gros ses amis et ses élèves, Petit Palais, n° 329.

Autres portraits de Charles X par Paulin Guérin : Musées de Toulon et d'Avignon. Celui de Zagreb laisse transparaître légèrement les contours d'un autre portrait, ovale — sans doute de Napoléon, en uniforme, aux épaulettes et au cordon d'un ordre en écharpe sur l'épaule droite.

Bibl. et Repr. : L. Rey, *op. cit.*, p. 291.

ANT.-JEAN BARON GROS (1771-† 1835).

44. ***Portrait présumé de Mme Récamier âgée*** (1777-† 1849). A mi-corps de face, les mains croisées sur la poitrine, robe jaune, bonnet de dentelles qui encadre le visage et dont les brides passent sous le menton; large collerette brodée. T. 0,60 × 0,50. Rentoilé. Don de Piennes, 1903. Expos. : Portraits du Siècle, Ec. des B.-Arts, 1885, n° 95; Chefs-d'Œuvre de l'Art Français, Palais National des Arts, 1937, n° 344; Art français, Belgr., 1939.

L'identification du portrait comme étant de Mme Récamier et son attribution à Gros remontent au-delà de 1885 (Exp. Portr. du Siècle) et semblent avoir été traditionnelles dans la famille de Piennes.

Cette image présumée de l'amie de Châteaubriand redevint connue en France après avoir été signalée par M. Warnier,

ancien directeur de l'Institut Français de Zagreb, à M. Ed. Herriot, décrite et reproduite par celui-ci dans ses ouvrages et demandée à Paris pour les Expositions de 1936 et 1937 (v. ci-dessus). Le tableau est également redevable de sa renommée à M. Léon Rey, qui lui avait consacré (ainsi qu'aux n° 18 et 20) en 1935 une conférence à la Société de l'Histoire de l'Art Français et un article dans la Gazette des B.-Arts.

Mais d'après l'éminent critique, la femme représentée ne saurait être identifiée Mme Récamier, pour trois raisons :

1° L'existence du portrait d'un personnage aussi célèbre n'aurait pas pu échapper aux recherches de Delestre et Tripier le Franc qui n'en parlent pas dans leurs ouvrages sur Gros.

2° La belle Julie dont David et Gérard avaient immortalisé les traits n'aurait pas consenti à paraître devant la postérité au déclin de sa jeunesse et de sa beauté.

3° La personne représentée ne semble pas dépasser 45 ans et son costume ne saurait être antérieur à la mode de 1830. Or, à cette date Mme Récamier avait 56 ans.

Il faudrait reconnaître dans le portrait de Zagreb, suivant M. L. Rey, celui de Mme Sagot que Gros exposait au Salon de 1833 (n° 1140) et que Delestre et Tripier ont vu et décrit dans la suite.

Contre les thèses de M. L. Rey on peut formuler les objections suivantes :

1° Une œuvre de Gros, même importante, aurait pu rester inconnue à Delestre (2 éd., 1859-1867) et à Tripier le Franc (1880), dont les ouvrages sont fort postérieurs à la mort de l'artiste. Il faut aussi rappeler que le tableau de Zagreb a quitté Paris dès 1871 pour n'y reparaître qu'en 1885 seulement.

2° M. Léon Rey fait lui-même une réserve en citant un portrait de Mme Récamier peint par Dejuinne en 1826, à l'Abbaye aux Bois.

3° Ayant consulté les anciennes revues de modes nous nous sommes convaincu que le costume de la femme de Zagreb peut bien être des environs de 1825, — date que M. Reymond Escholier donne à ce portrait qu'il croit bien de Mme Récamier.

Quant à l'identification proposée par M. L. Rey, on a déjà bien noté plusieurs différences entre les descriptions de Deles-

tre-Tripier du portrait de Mme Sagot et le tableau du musée de Zagreb. La principale — l'absence de l'accotoir du fauteuil — s'expliquerait d'après M. L. Rey par le fait que la toile nous est parvenue postérieurement raccourcie. Or, prenant en considération cette hypothèse, nous avons examiné, en compagnie du restaurateur attitré de la Galerie Strossmayer, les parties de la toile ancienne repliées sur les bords du chassis sous le cadre. Ces marges ne portent aucune trace de peinture, d'où il appert que la toile nous est parvenue dans sa dimension primitive. Le portrait ne saurait donc s'identifier avec celui de Mme Sagot décrit par Delestre et Tripier.

Sans nous rallier définitivement à l'opinion aujourd'hui admise nous devons bien reconnaître la ressemblance de la dame de Zagreb avec la belle Julie de David et de Gérard, aussi bien qu'avec Mme Récamier telle que la lithographie de Déveria l'a représentée sur son lit de mort.

L'attribution traditionnelle du portrait de Zagreb au baron Gros n'a jamais été mise en doute, à notre connaissance, par les critiques.

Bibl. et Repr. : Catalogues des Expositions (ci-dessus) : Repr. dans l'Université des Annales 1910-14 ; Ed. Herriot, *Sous l'Olivier*, Paris 1930, p. 25, *Mme Récamier*, Paris, Tallandier (s. d.) fig. p. 176 ; L. Rey : *op. cit.*, p. 292-94 ; R. Escholier, *Gros, ses amis et ses élèves*, Paris 1936, pl. 26, « Le Baron Gros » dans l'*Illustration*, Noël 1936, belle planche polychrome ; Album : *130 chefs-d'œuvre de l'Art Français*, Paris, éd. Arts et Métiers Graphiques (1937), pl. 80.

AL. GABR. DECAMPS (1803-† 1860).

45. *Moulins à vent.* B. 0,215 × 0,325. Au dos: *Baron. Abbadie Décamps.* Cat. 173 (445). Success. de Piennes, 1911.

ECOLE FRANÇAISE vers 1840.

46. *Portrait de jeune femme.* T. 0,63 × 0,52. Cat. 178 (38). Don de Piennes, 1903.

FR. SELLIER (1830-† 1882).

47. *Portrait de la Marquise de Piennes.* Mère du donateur du Musée. T. 0,61 × 0,50. Sign.: *C. Sellier 1852.* Cat. 159 (444). Succession de Piennes, 1911.

J.-B. CARPEAUX (1827-† 1875).

48. *Buste du marquis Etienne-Emmanuel-Ernest d'Halvin,*

marquis de Piennes, homme d'Etat du IIe Empire, gendre de Mac-Mahon. Député, puis attaché à l'ambassade de France près le Saint-Siège, se lia d'amitié à Rome, vers 1860, avec le jeune Carpeaux, pensionnaire de la Villa Médicis. Nommé en 1862 chambellan de l'Empereur et écuyer de l'Impératrice, il présentera l'artiste à la cour des Tuileries et lui procurera d'importantes commandes. Expatrié de France avec l'avènement de la Commune il s'établit en Croatie dans le château de Vrbovec (à 35 kil. de Bjelovar), où il mourut le 6 janvier 1911.

Marbre de Carrare, h. 0,55. Signé : *J.-B. Carpeaux, Rome 1862.* Cat 314 (454). Succession de Piennes, 1911.

Le Musée de Valenciennes conserve un portrait dessiné du marquis de Piennes par Carpeaux, sans doute celui reproduit par Mme Louise Clément-Carpeaux (*La Vérité sur l'œuvre et la vie de J.-B. Carpeaux,* Paris, 1934-5, I, 134). Les biographes de l'artiste parlent aussi d'un buste de de Piennes, fait à Rome en 1862 (L. Clément-Carpeaux, *op. cit.,* I, 51, 125, 134 n.; A.-M. de Poncheville, *Carpeaux,* Paris, 1925, p. 66) ; il serait de bronze, suivant Stan. Lami (*Dict. des Sculpt. Fr.,* XIXe *sc.,* I, 264). Mais personne n'en indique le propriétaire et le marbre de Zagreb demeure inconnu aux historiens.

Bibl. et Repr. : B. Lossky. *Prométhée* 1939.

49. *Marchand de légumes.* Esquisse à la gouache sur papier gris 0,330 × 0,250. Signé: *J.-Bt. Carpeaux à son ami de Piennes 1862.* Succession de Piennes, 1911.

59. *Marchande de fleurs.* Pendant du précédent. Signé: *J.-Bt. Carpeaux à son ami de Piennes. Périers 1862.*

Périers est le nom du château du marquis de Piennes en Normandie (Manche). Ces deux gouaches, représentant les types populaires de Rome, sont un souvenir du séjour en Italie de l'artiste et de son mécène. Nous n'avons pas encore eu l'occasion de comparer les deux dessins de Zagreb avec ceux que le Petit Palais et le Musée Carpeaux à Valenciennes conservent de l'artiste, pour pouvoir déterminer leur place dans l'évolution de son style. Ils nous semblent intéressants par l'association

des lignes monumentales et classiques de leur composition générale avec des traits de naturalisme et de nervosité. Tous ces caractères sont bien à noter dans une œuvre de jeunesse du futur auteur de la Danse de l'Opéra et de la Fontaine de l'Observatoire.

Bibl. et Repr. : *Prométhée* 1939.

IV

MUSEE DES ARTS DECORATIFS A ZAGREB

Dans la formation de ce Musée, voici la part qui revient aux objets intéressants la France. Nous trouvons dans les anciens fonds un portrait de femme signé *Gardelle* et des fragments de tapisseries des XVI[e] et XVII[e] siècles, dont la provenance, même immédiate, est aujourd'hui oubliée. Une cassette *Boulle,* en écaille et cuivre, est une acquisition de 1907. Dans l'importante collection de porcelaines, achetée à la vente Frank à Zagreb le 5 février 1906, la production de *Sèvres* n'est représentée que par deux tasses du XVIII[e] siècle (Inv. 1624-27, n[os] Cat. vente 100-103), dont une appartenait aux barons Simbschen. Enfin, dans l'intéressant ensemble de mobilier, tapisseries et peintures déposés au Musée d'un château des Comtes Festetić en Medjumurje et qui proviendrait du château de Čakovac des bans Zrinski, séquestré par Léopold I[er] après l'émeute croate de 1671, se trouvent la tapisserie de *L'Auréolle,* les batailles genre *Bourguignon,* les portraits d'un capitaine et de *Philippe d'Orléans* que nous décrivons en détail.

TAPISSERIE DE TOURAINE (début du XVI[e] siècle).

51. *Episode du roman de Persée-Alexandre* (?). Scène aux multiples personnages en riches costumes du temps de Louis XII ou de François I[er]. Sur le pan de la robe d'une des dames se lit son nom *l'auréolle.* Fond dit « de verdure à feuillage et bestes », avec remparts crénelés. La partie supérieure, abîmée, a été raccourcie. Laine et soie. 2,74 × 3,46. Dépôt Festetić, 1920.

L'attribution de cette tapisserie à un atelier de Touraine de la fin du Moyen Age est de M. A. Schneider. L'identification du sujet est celle donnée à une tapisserie (de la suite de trois pièces) qui a passé à la vente Goulden (Gal. Georges Petit, 8-9 déc. 1919, n°s 156-158) et dont nous avons pu constater la similitude avec la tapisserie de Zagreb. La tapisserie Goulden, attribuée également à un atelier tourangeau d'environ 1515 (Goebel : « Wandteppiche », 11 p., t. II, p. 320, pl. 342), en diffère par les ornements sur les habits des personnages et par l'absence de l'inscription « l'auréolle ». Elle est plus étendue en largeur du côté droit et surmontée de deux scènes du roman.

Bibl. et Repr. A. Schneider, « Stari Gobelini u Hrvatskoj », dans *Savremenik*, XIX, 1926, n° 1, p. 10. B. Lossky, *Bull. Soc. Hist. A. Fr.* 1938 p. 171.

TAPISSERIE ATTRIBUÉE A UN ATELIER FRANÇAIS DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE.

52. *Deux fragments d'une bordure à grotesques.* Laine et soie. 0,25 × 0,54 ; 1,25 × 1,10. Inv. 3548. Anc. fonds.

L'attribution de ces pièces à un atelier français ne nous paraît pas certaine.

GENRE DE JACQUES COURTOIS LE BOURGUIGNON (1621-† 1676).

53-54. *Chocs de cavaliers cuirassés.* Deux pendants. T. 0,43 × 0,80. Dépôt Festetić, 1920.

55-56. *Chocs de cavaliers chrétiens et orientaux.* Deux pendants. T. 0,40 × 0,73. Même provenance.

PEINTRES INCONNUS (XVIIe siècle).

57. *Portrait d'un capitaine de la guerre de Trente ans.* A mi-corps, de 3/4 à dr., cheveux noirs longs, barbe courte, moustache retroussée. Cuirasse, large col de dentelles, bâton de commandement et, au bout d'une chaîne en écharpe, médaille (sans doute de Jean Warin) à l'effigie de Louis XIII, de profil à dr. avec inscription bien distincte: LUDOVIC XIII D. G. FRANCOR. ET NAVAR... T. 0,98 × 0,80. Dépôt Festetić, 1920.

Ce personnage distingué par la grâce de Louis XIII est probablement le chef d'un des régiments magyaro-croates, qui, en 1635, sévissaient avec les troupes du roi de France en Lorraine.

58. *Portrait de Philippe, duc d'Orléans,* frère de Louis XIV, père du Régent (1640-1701). En buste, de 3/4. Cheveux bruns longs et frisés. Manteau d'hermine, croix de Saint-Esprit au bout d'une chaîne sortant de dessous un jabot de dentelles. Sur la bordure ovale, en partie cachée par le cadre se distingue l'inscription: FILIPPO DE BOR... DORLIENS... T. 0,78 × 0,66. Dépôt Festetić, 1920.

Cette peinture doit copier une estampe italienne reproduisant celle de P. van Schuppen, de 1660, d'après le portrait de Philippe d'Orléans par Jean Nocret. Bien que de facture fort médiocre, elle a l'intérêt d'avoir appartenu aux comtes Zrinski, bans de Croatie, et de nous rappeler les rapports de cette famille avec la cour de France à la veille de la fameuse rebellion magyaro-croate de 1671.

TAPISSERIE DES GOBELINS (XVIIe siècle).

59. *Louis XIV visitant la Manufacture des Gobelins.* Fragment. L'événement a eu lieu le 15 octobre 1667. Le fragment ne comprend que cinq têtes. On y reconnaît le Roi, le duc d'Orléans, le prince de Condé, le duc d'Enghien et Colbert. Laine et soie. 0,27 × 0,55. Inv. 3547. Anc. Fonds.

Nous avons pu établir l'identification exacte de ce fragment, qui demeurait anonyme, en nous rapportant à l'*Etat général des Tapisseries de la Manufacture des Gobelins,* de M. Fenaille (Paris, 1903). Sa place se retrouve dans la tapisserie « Louis XIV visitant les Gobelins » de la fameuse tenture de l' « Histoire du Roi » fabriquée d'après les esquisses de Ch. Le Brun. La pièce qui nous intéresse est la quatorzième et dernière de la suite. Le dessin assez poussé, de Le Brun se trouve au Louvre (Cab. Dess. Ec. Fr., n° 5946). Cartons pour haute et basse lisse par de Sève au Louvre (Magaz.) et

à Versailles (cat. Soulié, n° 2017). Les cartons de l'Histoire du Roi datent de 1662 à 1673. De cette suite ont été fabriquées sept tentures, de 1673 à 1739. Toutes ces tentures ne furent pas complètes et la « Visite des Gobelins » n'a été tissée que trois fois, soit pour la première, quatrième et sixième suites. Le premier et le troisième exemplaires (par Jans fils, haute lisse, 1665-1680, et par Le Blond, basse lisse, 1729-1734) appartiennent au Garde Meuble National et sont actuellement exposés aux Gobelins et à Versailles. La deuxième tapisserie de la « Visite du roi » reste seule à être identifiée avec celle dont le Musée de Zagreb conserve un fragment. Nous la trouvons mentionnée comme inachevée dans les registres de la fermeture des Gobelins en 1694 et de leur réouverture en 1699. Elle a été reprise et finie par De la Fraye, de 1710 à 1714, d'après Fenaille (*op. cit.*, t. II, p. 99, 11, 114, 117-126). Malheureusement, on n'a pas pu déterminer quels furent l'emploi et la destinée ultérieure de cette pièce.

ROBERT GARDELLE (1682-† 1766).

60. *Portrait de femme.* A mi-corps, de face, cheveux bruns. Robe bleue, manches et corsage de tulle. T. 0,72 × 0,65. Au dos, signature à la couleur noire : *Peint par R. Gardelle en 1748*. Inv. 45. Anc. fonds.

V

ARCHEVECHE DE ZAGREB

TAPISSERIES DE NANCY ENTRE 1698 ET 1710.

Les Mois de l'Année à grotesques. Cinq tapisseries aux grotesques variées sur fond blanc et berceaux de verdure encadrant des panneaux cintrés aux perspectives architecturales. Les mois, deux par tapisserie, sont représentés par des scènes champêtres remplissant d'autres panneaux, plus petits, accompagnés d'inscriptions en français. La tenture appartient à la Sacristie de la Cathédrale. On s'en servait jusqu'à la dernière guerre pour orner le Saint-Sépulcre pendant la Semaine Sainte. Malheureusement une des tapisseries, « Mai-Juin », a péri

lors de la restauration de l'église à la fin du siècle dernier; on dit que les ouvriers en ont fait une tente à outils.

De ces tapisseries, dont la provenance reste inconnue, nous avons pu établir l'origine lorraine après avoir remarqué leur similitude avec les productions connues de la Malgrange et en nous reportant ensuite aux « Tapisseries des ducs de Lorraine » de H. Lepage (*Journ. de la Soc. d'Archéol. Lorr.*, oct.-nov. 1886). Là se trouve publié (p. 34 cf. Goebel, « Wandteppiche », II p, t. I, p. 360), un document de 1710 donnant la description d'une tenture qui n'a pas été identifiée par les historiens et que nous croyons être précisément celle de Zagreb, vu le fond blanc des arabesques, le groupement par deux des mois et les rapports entre les dimensions des différentes pièces :

Mémoire de la tapisserie... apellée les Crotesques du Raphael contenante six pièces de soie blanche.

1° p. apellée les moys de janvier et febvrier contenante 3 3/4 de longueur sur 2 2/3 de hauteur faisant..........................	3 3/4 aunes
2° mars et avril contenante de longueur.....	3
3° mai et juin contenant..................	1 3/4
4° juillet et aoust..........................	3 1/2
5° septembre et octobre....................	3
6° novembre et décembre....................	4

Il est connu que les tapissiers de Nancy, en faisant leurs « Mois de l'Année », prenaient pour modèle les « Mois Grotesques », tissés à Bruxelles par Joost van Heraelle, d'après des cartons italiens acquis en 1574-75 par les ducs de Lorraine et se trouvant aujourd'hui à Vienne. (L. Baldass, *Die Wiener Gobelinssammlung*, Vienne, 1920, n°s 119-130; Inv. von Birck, n° XI). La différence entre les tapisseries de Nancy-Zagreb et leurs prototypes de Bruxelles-Vienne est que les premières sont en nombre de six et non de douze, que leurs champs d'arabesques sont souvent de moindre étendue (ce qui fait parfois disparaître les ornements des extrémités), que leurs bordures, plus étroites, imitent un cadre de bois sculpté au lieu de former des bandeaux de grotesques et, enfin, que les panneaux de milieu sont remplis de colonnades en perspectives

au lieu de servir de niches aux douze divinités protectrices des Mois portant des signes du Zodiaque. Elles reproduisent aussi leurs modèles en contre-partie, ce qui est un indice de la basse lisse. L'auteur de la tenture de Zagreb est Charles Mité et la période de la fabrication se place entre 1698 et 1710, dates du brevet de « tapissier de l'hôtel » conféré à Mité par le duc de Lorraine et du mémoire, par lui dressé, que nous avons cité plus haut.

Une autre série des Mois de l'Année faite en Lorraine d'après le modèle bruxellois, la seule connue avant notre identification, est la tenture de dix pièces, dont la première (triple: Janvier-Février-Mars) se trouve à Vienne (L. Baldass, *op. cit.*, nos 269-270); Inv. von Birck; C. V. 5) et les neuf suivantes au château de Prague (B. Lossky, « Les Mois de l'Année de la Malgrange au château de Prague », dans *Le Pays Lorrain*, févr.-mars 1937, p. 102). Ces tapisseries portent, au bas, la signature de la Malgrange (où les ateliers ont été transférés après 1719. V. Goebel, *op. cit.*, t. I, 362) et les dates de 1728 à 1736. Les champs d'arabesques, dont les contours reproduisent l'original dans le vrai sens, sont rehaussés d'ornements supplémentaires d'un esprit plus moderne. Dans les panneaux cintrés du milieu les architectures donnent la place aux paysages d'après des cartons spécialement commandés au peintre Dieudonné Coclet (2).

On sait que lors du mariage de François III avec l'impératrice Marie-Thérèse, en 1736, toutes les tapisseries de la maison de Lorraine ont été transférées de Nancy en Autriche (voir l'extrait de l'inventaire von Birck dans Lepage, *op. cit.*, p. 7). Les six tapisseries des « Mois » de l'atelier de Nancy ont été, sans aucun doute, de leur nombre et il faut supposer que la

(2) Il est à noter qu'en faisant reproduire dans leur manufacture les « Douze mois » bruxellois les ducs de Lorraine suivaient peut être l'exemple de Louis XIV. On a fabriqué, en effet, en 1867 une teinture de « Mois Arabesques » pour le Grand Trianon, en copiant la tenture flamande dite « Crotesques de Guise » qui appartenait au mobilier de la Couronne (n° 33 de l'Invent. de 1661) et fut brûlée pendant la Révolution. D'après les deux tapisseries des Gobelins qui subsistent dans le Garde Meuble National (avril et décembre, avec figures des dieux et Zodiaques au milieu) on peut conclure que la tenture originale disparue fut exactement pareille à celle qui se trouve aujourd'hui à Vienne.

famille impériale a fait, dans la suite, le présent de cette tenture à l'archevêque ou à la cathédrale de Zagreb.

Bibliogr.: Catal de l'Exposition *Kulturno Histor. Izložba.* Zag. 1925: B. Lossky, « Œuvres d'art intéressant la Lorraine ». *Le Pays Lorrain.* Mars 1939. pp. 103-105 fig.

61. *Janvier-Février.* 2,70 × 3,85 (approx.). Scènes et grotesques empruntés avec quelques retranchements et simplifications, au « Janvier » de Bruxelles.

Repr. B. Lossky, *op. cit.* p. 106.

62. *Mars-Avril.* 2,70 × 3,00. Modèle: le « Mars » de Bruxelles.

63. *Juillet-Août.* 2,70 × 3,40. Modèle: le « Juillet » de Bruxelles. Expos.: Kult. Hist. Izložba grada Zagreba, 1925, n° 11.

64. *Septembre-Octobre.* 2,70 × 3,10. Modèle: le « Septembre » de Bruxelles. Expos.: *id.,* 11, 2.

Repr. Cat. de l'Expo.

65. *Novembre-Décembre.* 2,70 × 4,25. Modèle: le « Novembre » de Bruxelles.

Repr. B. Lossky, *op. cit.* p. 107.

Attribué a la main de Jacques Callot (1592-† 1635).

66-75. *Figures de la suite « Gueux et Mendiants », dite aussi « les Barons »* (1621-22). Série de dix dessins à la plume, encre ou encre de Chine sur papier blanc, d'env. 0,180 × 0,130. Déposée au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque de l'Université par la Bibliothèque Métropolitaine de Zagreb. Acquis en 1690 par l'évêque Ignace Mikulić avec les livres et estampes de Jean Weykhard, baron Valvasor, du château de Bogenšperk (Wagensberg) en Slovénie. L'auteur de la fameuse « Topographia Carniolae Modernae » (1680) les avait sans doute achetés lors de son séjour en France de 1670 à 1672, dont une des dernières étapes fut Nancy.

Ces dessins ont été appréciés, étudiés et publiés en 1913 par M. Arthur Schneider. A la vue de leurs photographies certains critiques ont formulé des réserves dubitatives sur l'attribution à Callot et n'ont voulu y reconnaître qu'une « bonne imitation par un bon dessinateur ». Mais M. Schneider, après un examen

comparé à la loupe des dessins mêmes et des eaux-fortes qui leur correspondent dans des bons recueils Callot de l'Albertina, affirme que ce sont des originaux de la main du maître nancéin. Les preuves sont les suivantes :

1° Les dessins montrent plusieurs détails absents dans les eaux-fortes. Les traits de la plume sont souvent plus énergiques ou plus nerveux que ceux de la pointe. Les attitudes des personnages et leurs visages sont d'une expression plus intense dans les dessins.

2° Le papier, au filigrane de la manufacture de Wendelin Riel, de Strasbourg, de 1628. (M. Briquet, « Filigranes », nos 7210-14), est celui de plusieurs estampes de Callot.

3° Valvasor, qui, en France, s'est surtout intéressé à l'art de Callot, a dû acheter les œuvres du maître à Nancy et, sans doute, dans un bon endroit. Car, parmi les 161 estampes qu'il possédait de l'artiste, se trouvent des feuilles portant en marge les annotations autographes de celui-ci.

En admettant les thèses de l'éminent érudit sur l'authenticité des dessins de Zagreb, il conviendrait toutefois de tenir compte des précisions et réserves suivantes :

1° Les dessins sont dans le sens des eaux-fortes et non en contre-partie, comme l'est, par exemple, l'esquisse de l' « Eventail » au Musée des Offices.

2° Ils sont postérieurs à 1628, date du filigrane du papier, tandis que la suite gravée des « Gueux » est de 1621-22.

3° Tous les Callots du fonds Valvasor ne sont pas de bonne provenance puisqu'il se trouve dans cette collection, outre les dessins qui nous intéressent, d'autres feuilles, dont M. A. Schneider lui-même a refusé de reconnaître l'authenticité.

Toutes ces observations nous portent à croire que s'il faut attribuer les dessins de Zagreb à la main de Callot, ce ne seraient pas les esquisses préalables aux eaux-fortes, mais des répliques postérieures de l'artiste d'après son œuvre gravée, comme c'est le cas de *La fiera dell'Impruneta* des Offices (Cat. 526, Meaume 624; Lieure 361; Schneider, *op. cit.,* 16).

Les dessins copient dix sur vingt-cinq figures des « Gueux ». Ils portent un ancien numérotage dont l'ordre ne correspond

pas à celui des eaux-fortes. Nous reproduisons ces numéros dans la liste ci-dessous, aussi bien que ceux des eaux-fortes dans la suite, avec références aux catalogues Callot de Meaume (1860) et de J. Lieure (1924-27).

Bibl. et Repr. : Dr. Arthur Schneider, *Izvorni Crteži Callotovi u Metropolitanskoj Knjižnici Zagrebačkoj.* Zagreb 1913, 11 planches hors-texte. — B. Lossky, *Pays Lorrain* 1939, p. 102.

66. *Mendiante à la sébile,* ds. 1, ef. 20, M. 704, P. 498.

67. *Mendiant obèse,* ds. 2, ef. 21, M. 705, P. 499.

68. *La Mère et ses trois enfants,* ds. 3, ef. 18, M. 702, L. 496.

69. *Gueux appuyé sur un bâton,* ds. 4, ef. 19, M. 703, L. 497.

70. *Le mendiant au couvert,* ds. 5, ef. 6, M. 690, L. 484.

71. *Mendiant à la jambe de bois,* ds. 6, ef. 14, M. 698, L. 493.

72. *Le mendiant aux béquilles, coiffé d'un bonnet,* ds. 7, sf. 4, M. 688, L. 482.

73. *La Borgnesse,* ds. 8, ef. 15, M. 699, L. 492.

74. *Vieux mendiant à la béquille,* ds. 9, ef. 17, M. 701, L. 495.

75. *Mendiante aux béquilles,* ds. 10, ef. 16, M. 700, L. 494.

76. *Scènes de la suite « Les Grandes Misères de la Guerre », Les Mendiants et les Mourants.* Au dos: deux groupes de militaires. A la plume, encre ou encre de Chine sur papier blanc. 0,157 × 0,215. Ds. 11, ef. 16 (sur 18), M. 579, L. 1354. Même provenance.

Se distingue de l'eau-forte par la disposition des quatre scènes.

Bibl. et Repr. : A. Schneider, *op. cit.*, p. 13, 18-19, pl. II.

VI

LA CHARTREUSE DE PLETERJE

Cette chartreuse slovène a été fondée par la piété des comtes de Celje en 1403. Enlevée aux frères de Saint-Bruno par les Habsbourgs en 1595 au profit des Jésuites qui en étaient à

leur tour expulsés en 1773, elle tombait en ruines vers la fin du siècle dernier. C'est en 1899-1901 qu'elle revint aux Chartreux, rachetée par la communauté lorraine de Bosserville, lors des persécutions des ordres religieux en France. A côté de l'ancienne église gothique laissée désaffectée, ont été élevés, par des architectes français, de vastes bâtiments conventuels avec, dans l'axe, une nouvelle abbatiale. Les religieux s'établirent à Pleterje avec tous leurs biens meubles venant directement de Bosserville, de la sorte que toutes les peintures et ornements d'église y sont de provenance française.

La chartreuse de Bosserville, près Nancy, fondée en 1666 par Charles IV de Lorraine, avait été dépouillée pour la première fois de son mobilier par une vente révolutionnaire en 1793. Devenue manufacture d'indiennes de 1798 à 1835 elle fut rachetée à cette date par une société privée qui la rendit aux Chartreux. L'église et l'abbaye furent dans la suite redécorées par des artistes nancéens modernes et ont aussi reçu en don plusieurs objets anciens de diverse provenance. Nous n'en mentionnons que les plus intéressants, parmi ceux qui sont antérieurs à 1800 et du travail français (3).

Bibliogr. : Maisons et ordres des Chartreux. Parkminster, Sussex, 1913-19 ; I. 213, IV. 171 ; Fr. Avsec, *Stara kartuzijanska cerkev v Pleterjah ;* Abbé Berseaux, *Les chartreuses de Bosserville*, 2° éd., Neuville 1887 ; H. Lepage, *La chartreuse de Ste Anne et de Bosserville*, Nancy 1951 ; abbé Hatton, *La chartr. de Boss. pendant la Révolution.* Nancy 1930. B. Lossky, « Œuvres d'art intéressant la Lorraine dans les pays slaves » .*Le Pays Lorrain.* Mars 1939, pp. 106-113 fig.

TRAVAIL FRANÇAIS (XIV[e] siècle).

77. *Reliquaire au sang de Saint Jean-Baptiste.* Cylindre de cristal enchassé dans du cuivre doré supporté par des pieds de lion. Les extrémités ornées de palmettes ciselées et de boules de cornaline. Le couvercle rond est bordé d'un chapelet de pierres semi-précieuses qui entoure un panneau d'émail cloisonné avec deux bustes de saintes disposés tête contre tête. Le revers porte l'inscription : SISO ICH/I DVLCIS/ TIBI

(3) Nous avons pu étudier ces objets grace à l'hospitalité traditionnelle de la maison de St-Bruno et aux savants commentaires du R. P. Bibliothécaire auquel nous sommes redevable de toute la documentation sur l'abbaye de Bosserville-Pleterje.

QVI SVM.FIDVS. Haut. 0,15; long. 0,19. Le reliquaire avec sa relique a appartenu à la chartreuse de Paris. Au moment de la suppression de l'abbaye sous la Révolution il fut confié par le sacristain Dom Bruno au frère profès J.-B. Cuny. Celui-ci, redevenu religieux à Bosserville après son rétablissement en 1835, en fit don à la chartreuse lorraine en l'accompagnant d'une lettre (datée du 1er décembre 1838) qui certifie sa provenance et son authenticité.

Bibl. et Repr.: Fr. L. — M. de Massiac, *De sanguine Praecursoris in lipsana ex parte ad sacculum XIII pertinente*. Tirage à part du *Bogoslovski Vestnik*, 1934 (Ljubljana) p. 197-212 fig. 1-3.

PEINTRES DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIe SIÈCLE.

78. *Les Vendeurs chassés du Temple*. T. 0,84 × 1,14.

Œuvre d'un artiste inspiré des compositions des Bassans et à tendance maniériste.

79. *L'Adoration des Bergers*. T. 0,68 × 0,56.

Peinture également inspirée des Bassans, mais où apparaissent des types populaires faisant songer à un artiste voisin du milieu des Le Nain.

80. *Ex-voto à Notre-Dame de Lorette*. La Sainte Vierge tenant à ses genoux l'Enfant Jésus, couronné comme Elle, apparaît dans une nuée, trônant sur la « Sancta Casa » que supportent quatre chérubins. A g., ange tenant une bandelette avec inscription: SVSPICE. Sur terre, agenouillé, le prophète Aaron, reconnaissable par la verge fleurie qu'il tient à la main. Derrière, panorama d'une ville, probablement de Nancy. Au bas, à dr., dans un cartouche peint, monograme C. V. | M. R. surmonté d'un signe de forme rappelant 4. T. 1,10 × 1,00.

Ainsi que nous le suggère notre ami F.-G. Pariset, ce tableau doit se rapporter à un vœu fait à N.-D. de Lorette par les échevins de la ville de Nancy lors de son siège par les troupes royales le 3 septembre 1633. Le don à la Sainte Vierge fut une plaque d'argent avec représentation, en relief, « des deux villes de Nancy » et, au-dessus, de « N.-D. et son fils, assise sur des chérubins en nuage » (V. abbé Guillaume, *Nancy, ses vœux à Marie*, Nancy, 181, p. 17).

81. *Portrait d'Alphonse-Louis du Plessis de Richelieu* (1582-† 1653). Frère ainé du ministre de Louis XIII. Nommé par Henri IV, en 1595, à l'évêché de Luçon, se démit en 1606 pour entrer dans la Grande Chartreuse où il resta religieux jusqu'à 1626. Devint alors archevêque d'Aix et puis, en juillet 1629, archevêque de Lyon. Fut promu au cardinalat en décembre de la même année, à la dignité de grand aumônier de France en 1631 et de commandeur du Saint-Esprit en 1633. Il passe pour avoir introduit en France l'usage du chocolat.

Représenté aux genoux, assis, de 3/4 à g., cheveux et barbe noirs. Barrette et manteau de pourpre, croix de Saint-Esprit en sautoir, à la main dr., lettre avec adresse : *Al Emi Alpho Rogeli et Arch di Aix.* En haut, écusson chevronné des Richelieu sous le chapeau cardinalice et inscription : AL.LVD.D. PLESSIS. S.R.E.CAR.ARC.LVG.ORD.CARTVS.1629. T. 2,27 × 0,94.

Il paraît, d'après l'inscription, que le portrait est le don du cardinal à la Grande Chartreuse. Ancien chartreux lui-même, et regrettant toute sa vie le cloître, l'archevêque de Lyon a dû faire plus d'une marque de sa reconnaissance bienveillante à l'ordre de Saint Bruno.

Le portrait semble être d'un type iconographique inédit. Du moins n'est-il similaire à aucune des images de l'archevêque de Lyon reproduite dans l'ouvrage de M. Deloche (*Un frère de Richelieu inconnu. Paris,* s. d.): la peinture du musée de Villeneuve-les-Avignon, la médaille de Jean Warin (1631) et les gravures de Mellan (Rome, 1636), Frizon (1638), G. Huret (1639) et Lasne.

PEINTRE DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIII[e] SIÈCLE.

82. *Saint Bruno en extase.* Le fondateur de l'ordre cartusien est représenté à genoux devant un crucifix appuyé sur le pan d'un rocher, les bras ouverts, les yeux levés vers le ciel. Derrière lui, deux disciples en méditation. Fond de paysage avec ville dans la vallée. T. 0,94 × 1,27.

L'attitude singulière du saint et le type de sa tête, traitée avec beaucoup de réalisme, font penser aux tableaux religieux

de Jean Restout (1692-† 1768), surtout à son « Saint Benoit en extase » (grav. J. Audran). Le paysage est encore tout poussinesque.

Repr. B. Lossky. *op.cit.* p. 111.

SCULPTEUR SUR BOIS NANCÉEN (?) (milieu du XVIIIe siècle).

83. *Boiseries de chœur.* Ensemble d'une douzaine de boiseries sculptées en chêne, se composant de pilastres, corniches à ornement végétal, panneaux à chutes de trophées et de quatre dessus de portes avec bustes de saints. Haut. env. 3,00.

A la vente du mobilier de la Chartreuse en 1793, les boiseries et les stalles de l'église ont été adjugées au citoyen Pierre Callet, tuilier de Bosserville. Les panneaux qui nous intéressent à Pléterje n'ont été placés dans l'abbaye lorraine que lors de sa restauration après 1835. Avant la Révolution ils décoraient le chœur de l'abbatiale de Salival, avec les stalles qui se trouvent aujourd'hui aux Cordeliers de Nancy.

Ce chef d'œuvre de la boiserie lorraine est ainsi décrit par l'abbé Berseaux :

Dans les intervalles qui séparent les grands panneaux s'étalent, en pendentifs soutenus par des rubans rattachés au sommet de véritables trophées entremêlés de fleurs et de feuillages. Instruments de musique, ornements pontificaux, vases sacrés, livres liturgiques, objets de toutes sortes destinés au Saint Sacrifice, tout s'enlace en bas-reliefs d'une variété ravissante et d'un fini admirable. Au-dessus du siège du célébrant et du lectoire, deux têtes d'anges souriantes surmontent un trophée plus restreint de vases ou d'ornements sacrés. Au-dessus des portes qui conduisent à la sacristie et aux chapelles, quatre médaillons entourés de palmes et de fleurs renfermant autant de bustes d'une grande expression. Que représentent-ils? Les quatre évangélistes, disent les uns. Le divin Sauveur avec Saint Pierre et Saint Paul et, peut-être, Saint Jean-Baptiste, disent les autres. Aucun attribut caractéristique ne permet de trancher facilement la question. Il est regrettable que cette magnifique boiserie de chêne ait été recouverte d'un badigeon dans sa première destination.

Bibl. (v. ci-dessus) *Repr. :* B. Lossky, *op. cit* pp. 112-113.

VII

LE TRESOR DE SAINT FRANÇOIS-XAVIER DE GORNJI GRAD

L'église de Radmirje près Gornji Grad (allem.: Oberburg) en Slovénie, doit ses richesses à une image miraculeuse de Saint François-Xavier qui, au XVIIIe siècle, a fait de cet humble village un des principaux foyers du culte de l'apôtre jésuite des Indes. Son sanctuaire a été vénéré tout particulièrement par la maison des Habsbourgs et ce culte passa à la cour de Dresde par le mariage de la fille de Joseph Ier, Marie-Josèphe, avec Auguste III et ensuite à Versailles, avec la fille de ceux-ci, Marie-Josèphe de Saxe, mariée en 1747 au Dauphin. La mère de Louis XVI a envoyé en 1752 et 1763 à Saint-François de Gornji Grad de riches cadeaux, dont la liste suit.

Bibl. et Repr. : Dekanija Gornjegradska. Maribor 1905, pp. 39-50 Avg. Stegensek.

Orfèvre Français (?) (milieu du XVIIIe siècle).

84. *La mort de Saint François-Xavier.* Relief d'argent dans un cadre de même matière.

Nous n'avons pas pu voir de près ce relief, placé trop haut sur le retable du maître-autel, ainsi qu'il n'avait pas pu être étudié par A. Stegenšek, suivant lequel ce serait un don de la Dauphine, fait en 1752.

Soierie de Lyon (milieu du XVIIIe siècle).

85. *Garniture de trois pluviaux, une chasuble et deux soutanes.* Brocart à fils d'or et argent, galonné de passements à reliefs, brodé de branches de rosiers fleuries.

Le don de ces ornements sacerdotaux, avec un calice d'or (numéro suivant) a été fait par la Dauphine en 1763. Lors du passage de ces objets par Vienne, ils ont été envoyés au Palais sur la demande de Marie-Thérèse, et furent admirés de toute la cour impériale.

Robert-Joseph Auguste, orfèvre parisien (1725-† 1805).

86. *Calice à patène.* La coupe est supportée par trois chérubins se tournant le dos, aux bras entrelacés, le bas des corps serré dans des gaines. Sur le pied, trois cartouches aux bas-reliefs: le Christ montrant le Pain aux Apôtres, le Christ au Jardin des Oliviers, le Christ apparaissant à Madeleine en jardinier. Sur la coupe, trois autres reliefs, entourés d'épis de blé et de pampres: le Christ monté en croix, Ensevelissement, Résurrection. Sur la patène : la Sainte Cène. Or 20 carats. Haut. 0,30. Diam. au pied 0,15, de la coupe 0,10, de la patène 0,15. Le calice porte neuf poinçons différents et, au bas du pied, la signature R.J.AVGVSTE.F.1760. Au revers du pied, nom de la donatrice et les armes d'alliance des électeurs-rois de Saxe-Pologne et des dauphins de France. La patène est marquée de trois poinçons et, au bas du relief, de la signature AVGVSTE F.

Le calice de Radmirje, qui est actuellement à peine connu même à Ljubljana, est pourtant l'œuvre la plus importante de ce genre que l'on puisse aujourd'hui signaler de Robert-Joseph Auguste, dont le nom égale celui de Thomas Germain, son maître, dans l'histoire de l'orfévrerie au xviiie siècle. C'en est aussi une des plus anciennes, car l'on ne cite pas de cet artiste, devenu maître en 1757, des objets poinçonnés avant 1760-61 (Max Rosenberg, *Der Goldschm. Merkzeichen,* 3e éd., Berlin, 1928, IV, 286, n° 6703 a-e).

Le caractère général du travail est encore fort « Louis XV » et on ne trouve ici qu'en germes les éléments du style « Louis XVI », dont Auguste deviendra, dans une dizaine d'années, le représentant le plus fameux dans l'orfèvrerie. Le calice se rattache aussi à la tradition versallaise, car les trois « putti » engainés se tenant par les mains en s'entrelaçant les bras sont visiblement inspirés par les « marmousets » des fontaines de l'Allée d'Eau, les plus proches du Bassin du Dragon. Dans cet ouvrage, où abondent des scènes en bas-relief et des ornements végétaux, Auguste se montre déjà fort habile ciseleur — qualité qui sera toujours appréciée en lui par ses contemporains. On peut se demander si les parties sculpturales n'avaient pas été faites sur des modèles de Falconet que l'on

dit avoir collaboré avec l'orfèvre dans certaines de ses créations. Le calice de Podmirje est aussi intéressant parce qu'il peut donner l'idée sur ce que fut celui du Sacre de Louis XVI, fait par Auguste pour la cathédrale de Reims, qui a péri au creuset révolutionnaire, ainsi que plusieurs autres chefs d'œuvre du grand orfèvre.

Repr.: Steyensêk, *op. cit.* fig. 39; B. Lossky, *Bullet. S.H.A.F.* 1938 p. 180.

VIII

OPEKA, CHATEAU DES COMTES DE BOMBELLES

Les portraits, dont la liste suit, semblent avoir appartenu au marquis Marc-Marie de Bombelles, émigré de la Révolution (v. n[os] 93-96) et à son fils Charles-René, naturalisé et indigéné en Autriche, célèbre par son mariage avec l'ex-impératrice Marie-Louise (v. n° 97). Les résidences croates et slovènes des comtes de Bombelles sont les châteaux de Savenstein, Ankenstein, Zelen Dvor et Opeka près Varaždin (4). Dans ce dernier, où se trouvent réunis tous les souvenirs de famille, nous avons pu faire un séjour d'études grâce à l'obligeante autorisation de son propriétaire actuel, M. le marquis Joseph de Bombelles. A part les peintures nous a paru intéressant un trumeau d'acajou avec appliques en bronze aux aigles et griffons Empire, qui semble avoir fait partie du mobilier de Marie-Louise, dont les plus précieuses pièces, dessinées par Prud'hon, ont été, comme on le sait, détruites à Parme.

Bibl.: Alissan de Chazet, *Mémoires, Souvenirs et Portraits*, Paris, 1837, t. II; Würzbach, *Oesterr. Biogr. Lexikon*, II, 40; Comte Fleury, *Angélique de Mackau, Mme de Bombelles et la cour de Mme Elisabeth*, Paris, 1905; *Id.*, *Les dernières années du marquis et de la marquise de Bombelles*, Paris, 1906.

87. *François de Bombelles,* 35-40 ans, fin du XVII[e] siècle, à mi-corps, de 3/4 à dr., s'appuyant de la main gauche sur un bâton de commandement. Longue perruque brune, moustache

(4) v. A. Wissert, « Familles françaises en Croatie, I. Les Bombelles, » *Annales Inst. Franç. Zagreb*, 1938, n° 5-6.

effilée. T. ovale, 0,73 × 0,60. Rentoilé. Inscr.: FRANÇOIS de BOMBELLES CH^{er} S^{gr} de LAV MAIOR com^{t} les VILLES de PHILIPPEVILLE et d'HUNINGVE. Blason des Bombelles.

88. *Militaire* âgé de 50 à 60 ans, v. 1725. A mi-corps de 3/4 à dr., longue perruque poudrée, la main dr. sur un bâton de commandement. Uniforme bleu galonné d'or, endossé sur l'armure. Cordon rouge de Saint-Louis en écharpe sur l'épaule droite. T. ov. 0,79 × 0,65.

S'il faut chercher l'identification du personnage dans la lignée de Bombelles, il se place, vu son âge et la mode du costume, dans la génération entre celle de François de Bombelles (n° précéd.) et celle d'Henri-François de Bombelles, gouverneur de Bitche, père de Marc-Marie de Bombelles (voir n°s 93-96).

89. *Femme du précédent,* âgée, en point du jour. De 40 à 50 ans, même date. A mi-corps, de face, robe largement décolletée. Attributs du Point du Jour: étoile matinière au sommet de la tête, fleurs des champs dans les cheveux et, dans les mains, torche allumée et aiguière répandant de l'eau. T. ov. Pendant du précédent.

Par sa mise en page et son attirail mythologique ce portrait doit être attribué à un imitateur, assez médiocre, de J.-M. Nattier (1685-† 1766). C'est en « Point du Jour » que le peintre de Mesdames a représenté Mme de Châteauroux sur le portrait du château de Drottingholm (réplique à Londres, cat. Nattier par Huard, n°s 66-67, dans Dimier, *Peintres du* XVIIIe *siècle,* t. II).

90. *Dame inconnue.* De 30 à 35 ans, vers 1780. A mi-corps, de 3/4 à g., yeux bleus, cheveux bruns bouclés et poudrés. Robe de soie bleue, fichu de tulle, fleurs au corsage, chapeau à larges bords. T. ov. 0,73 × 0,59.

Ce portrait, d'assez bonne facture, semble s'inspirer de celui de la duchesse Marie-Gabrielle de Grammont de Caderousse, par Mme Vigée Lebrun (gr. Belliard). La personne représentée ne saurait être Angélique de Mackau, femme de Marc-Marie de Bombelles (n°s 60-63), dont les traits bien plus fins, nous sont connus par une miniature (repr. Fleury, *op. cit.*). Ce

serait plutôt une des sœurs du marquis, Henriette-Victoire, mariée en 1776 au landgrave Constantin de Hesse-Rheinfels, ou Jeanne-Renée, épousée par le marquis de Travanet.

91. *Louis XVI,* Roi de France de 1774 à 1792 (1754-† 1793). A mi-corps, de 3/4 à dr. Perruque poudrée, uniforme bleu galonné d'or, cordon bleu de Saint-Esprit en écharpe, croix de Saint-Louis sur ruban rouge, tricorne sous le bras gauche. T. ov. 0,73 × 0,60.

La tête est celle des portraits du roi en habit de sacre, de 1776, par J.-S. Duplessis (1725-† 1802). V. Maumené-d'Harcourt, *Icon. des Rois de France,* n°s 61-66.

92. *Charlotte Corday d'Armont* (1768-† 1793). A mi-corps, de 3/4 à dr., yeux bleus, cheveux châtains poudrés, robe bleu-ciel à large décolleté recouvert d'un fichu blanc croisé sur la poitrine, bonnet de tulle « à la paysanne ». T. ov. 0,72 × 0,58.

Notre identification se justifie par la similitude de cette peinture avec le portrait de la vengeresse des Girondins, gravé au XIXe siècle par A. Geille « d'après un portrait original appartenant à M. Lécurieux ». Ce portrait a passé à la vente Lécurieux (Hôtel Drouot, le 11 déc. 1862, n° 3, sans indic. des dimens.) avec attribution hasardeuse à Mme Vigée Lebrun. La toile portait au dos une inscription, au pinceau, de la même couleur dont est peinte la robe : *Fait en 1790* et le nom de Charlotte Corday.

93. *Marc-Marie, marquis de Bombelles.* Né à Bitche (Lorraine), le 8 octobre 1744, mort à Paris le 5 mars 1822. Commença sa carrière militaire dans la cavalerie, à la guerre de sept ans, dès 1759; fut aide de camp du maréchal de Béthune; 1761, chevalier-novice de St-Lazare; 1763, capitaine des husards de Berchény. Après 1765, tout en restant militaire, s'acquitta de plusieurs missions diplomatiques en Hollande, en Angleterre, à Vienne, à Naples, à la Diète de Ratisbonne et au Portugal. Etait ambassadeur à Venise au moment où commença la Révolution. Insermenté à la Constitution, il servit la Monarchie en combattant dans l'armée de Condé et en se chargeant de nouvelles missions, secrètes, pour Vienne, Saint-Pétersbourg, Stockholm et Copenhague. En 1803 se retira dans

les Ordres à Brno, devint en 1806 curé de Oppelsdorf (Silésie Prussienne), puis doyen de Ober Glogau. Rentré en France sous la Restauration, fut nommé aumônier de la duchesse de Berri et, en 1819, évêque d'Amiens. Auteur de l' « Avis raisonnable au peuple Allemand » (1795) et de « La France avant et après la Révolution » (1799).

Représenté à mi-corps, de face, yeux bleus, perruque poudrée, la main droite posée sur la « Géométrie » de Le Clerc. Habit (uniforme ?) bleu-ciel abondamment galonné d'or. Croix de Saint-Louis sur cordon rouge en sautoir et celle de Saint-Lazare sur ruban vert. L'insigne du même ordre, en passement, est fixé sur l'habit du côté gauche. T. ov. 0,80 × 0,64.

Le portrait doit dater de 1725 environ, date à laquelle Bombelles, ayant atteint l'âge de 21 ans, interrompt sa carrière militaire pour se lancer dans la diplomatie.

94. *Le même.* A mi-corps, de 3/4 à dr., perruque grise. Uniforme bleu foncé, mêmes décorations. T. 0,64 × 0,48. Traces d'un cadre ovale.

Le portrait représente Bombelles sans doute au temps de son service à l'armée de Condé, tel que Gœthe le vit au camp de Saxe-Weimar, à la veille de Valmy (*Camp. de France*).

95. *Le même, en ecclésiastique.* A mi-corps, de face, perruque ronde grise. Soutane noire avec grande croix blanche de Saint-Lazare cousue dessus. Croix de Saint-Louis sur cordon rouge en sautoir, sortant de dessous du rabat. Fond d'architecture. T. ov. 0,74 × 0,62.

Après la mort de sa femme (en 1800, à Dubno près Brno), et la dissolution du corps de Condé, en proie au chagrin et aux soucis pécuniaires, le marquis de Bombelles entre dans les ordres. « C'est pénétré du désir d'améliorer le sort de mes chers enfants — écrit-il à son fils Louis — que je me consacre au service des autels pour, avec le temps, en retirer, en outre, les avantages spirituels ». « Son nouveau costume — dit son autre fils, Henri — avec ses croix de Saint-Louis et Saint-Esprit lui va à merveille et il lui donne même un . de douceur et de résignation qui le rendent cent fois plus intéressant » (Fleury, *op. cit.*, pp. 359-360).

96. *Le même, devenu évêque d'Amiens.* A mi-corps, assis, de 3/4 à g., perruque poudrée. Soutane violette, croix de Saint-Louis et de Saint-Lazare. La main droite, avec anneau d'améthyste, repose sur un livre de *Bossuet.* A côté, crosse Empire et mitre avec la croix de Saint-Lazare appliquée. T. 0,93 × 0,73. Signé: *Edouard Pingret 1822.*

Autre portrait du même personnage, avec même signature et date, au Grand Séminaire d'Amiens. Reproduit en lithographie (buste dans l'ovale) par G. Engelmann.

Excellent administrateur et organisateur des œuvres de bienfaisance, cet évêque a laissé les meilleurs souvenirs dans son diocèse. « Son apparence de bonté et de sainteté — écrit une dame amiénoise —, sa figure rappelait celle de Saint Vincent de Paul et de Saint Alphonse de Liguori, et quoi qu'il ne fut pas de haute taille, il avait l'air noble et ses manières étaient celles d'un grand seigneur, tout en étant d'une simplicité et d'un enjouement qui attiraient autour de lui les enfants partout où il se trouvait ». Tout en s'adonnant à la pratique de la piété charitable l'ancien hussard gardait encore quelques habitudes de sa jeunesse. Chez ses amis il jouait du piano, valses et contredanses, et même « dansait encore un peu ». Et, en allant à Paris dans le monde avec ses garçons, il se faisait plaisamment annoncer « Evêque d'Amiens et ses fils » ou « les neveux de son frère » (Fleury, *op. cit.,* 369).

97. *L'impératrice Marie-Louise* (1791-† 1847). Fille de François d'Autriche, mariée en 1810 à Napoléon. Devenue duchesse de Parme après la chute de l'Empire, épousa morganatiquement en 1821 le comte Adam-Albert de Neipperg et, après la mort de celui-ci, Charles-René de Bombelles (1785-† 1856), fils de Marc-Marie (n°s 93-96), le 17 février 1834.

Représentée à mi-corps, de face, cheveux bruns frisés, le bras droit s'appuyant sur une balustrade. Robe blanche décolletée, recouverte d'un châle rouge bordé d'ornement Empire. Fond d'architecture. T. 0,68 × 0,53.

Ce portrait, de facture médiocre, a l'intérêt de ne pas se rapprocher des types iconographiques connus de Marie-Louise, du moins on n'en trouve pas d'analogue au Cabinet des Estampes. La duchesse de Parme semble ici atteindre la quarantaine,

donc la peinture doit être du temps de son troisième mariage. Dans tous les cas, il est curieux de retrouver l'image de la deuxième femme de Napoléon dans l'ensemble des portraits de famille des comtes de Bombelles.

IX

ŒUVRES APPARTENANT A DIFFERENTS MUSEES ET PROPRIETAIRES

Des diverses œuvres d'art françaises ou attribuées à l'école française que nous avons vues dans les collections privées nous ne notons ici que les plus intéressantes et celles dont l'authenticité ou l'ancienneté nous ont paru certaines.

PEINTURES

Valentin de Boulongne, dit Le Valentin (1591-† 1634).

98. *Jeune Joueur de luth.* T. 1,35 × 0,97. A. M. J. Novaković, Belgrade. Acquis de P. Zabolotski, Belgr. Vient de Vienne. Expos.: Tableaux des Coll. Privées, Belgr. 1935, n° 20.

La peinture est fort belle et l'attribution vraisemblable.

Attribué a Nicolas de Régnier (1590-† 1667).

99. *Salomée recevant la tête de Saint Jean-Baptiste.* T. 1,00 × 1,00 (approx.). A M. Vig, Belgrade.

L'attribution est de M. Suida. A notre avis, la peinture serait de la deuxième moitié du siècle, d'un artiste italien de la suite de Pietro de Cortona ou de l'entourage de Luca Giordano.

Bibl. et Repr.: Journ. *Vreme* (Belgr.), 23 oct. 1936.

Nicolas Poussin (1594-† 1665) et sa suite.

100. *L'adoration du Veau d'Or.* Premier plan, à g.: groupe d'hommes et de femmes buvant, versant du vin et chantant. Deuxième plan, à dr.: ronde autour de l'idole. Dernier plan, milieu: Moïse apparaissant avec les tables de la Loi. T. ov. 0,80 × 1,03. Sur le cahier de musique, signature et date : N.POV...i66i (?). A. M. J. Mahrer, Pančevo. Proviendrait d'un des châteaux hongrois de la région danubienne.

Le caractère poussinesque du tableau paraît tout à fait incontestable, vu l'ordonnance générale et l'allure classique des figures, ainsi que le fond de bolus qui transperce la pellicule picturale. Notre intérêt envers cette œuvre s'accroît en constatant que le groupe principal des personnages, qui remplit toute la moitié g. de la composition, ainsi que les masses du paysage, sont entièrement empruntés à la Bacchanale du Titien du Prado. Or, de cette toile du maître vénitien la National Gallery d'Edimbourg conserve une copie par Poussin (Grautoff, nº 22), faite en 1628 et on en retrouve plusieurs traits d'influence ou des personnages entiers dans les peintures de l'artiste français à la période qui a suivi cette date (voir O. Grautoff, *Poussin,* Munich, 1914, I, 99). Les ressemblances du tableau de Pančevo avec les œuvres connues de Poussin sont les suivantes: le mouvement de la tête et des bras de la femme à la flûte sont ceux d'une bacchante du tableau de la National Gallery de Londres (Graut. 83). Le verseur se retrouve dans l' « Education de Bacchus » du Louvre (Graut. 25). Une des femmes de la ronde, aux proportions allongées, fait penser aux peintures de la jeunesse de l'artiste, empreintes encore du maniérisme de Fontainebleau, telle l' « Echo et Narcisse » de Dresde (Graut. nº 2).

On connaît trois versions différentes du « Veau d'Or » dans l'œuvre de Poussin: 1º Tableau de Langford Castle (Copie au Palais de Mannheim, Graut. 88) peint en 1637-39 dans la manière qui ne garde plus de réminiscences du Titien. 2º Tableau de l'anc. coll. M. Rothschild, Sackville Gallery, daté de 1629, identifié par M .M. Friedländer avec la gravure de J. B. de Poilly, dont la composition diffère de la peinture qui nous intéresse. 3º Estampe d'après une peinture disparue, signalée par Andersen (N. Pouss., cat. nº 67, cf. W. Friedländer, N. Poussin, Munich, 1914, p. 114) dont l'aspect ne nous est pas connu.

La signature du tableau de Pančevo nous semble quelque peu suspecte et par le fait que les toiles signées de Poussin sont très peu nombreuses et par la date de 1661 incompatible avec le style de la peinture qui, pour une œuvre de Poussin,

est de 1628-36. Le contour ovale de la toile (qui est bien sa forme originaire) n'est pas dans l'esprit de Poussin, mais peut s'expliquer par une destination décorative de la peinture. Au demeurant, il ne nous semble pas téméraire de considérer le tableau de Pančevo comme œuvre authentique de la jeunesse du grand artiste ou bien, s'il faut l'attribuer à un de ses disciples, ce serait une copie d'après un original perdu du maître, qui a sa place bien marquée dans l'évolution de son art.

101. *Sainte Famille dans un paysage.* La Sainte Vierge, assise, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, debout. A g., Sainte Elisabeth, agenouillée, présente l'enfant Jean-Baptiste. Derrière, Saint Joseph, appuyé sur un tronc d'arbre. Vaste paysage avec rivière et, au fond, une ville antique. T. 0,01 × 1,41. A M. Erwin Weiss, Zagreb. Acquis des réserves de la Galerie Liechtenstein de Vienne (n° 315 du cat. 1873 marqué d'astérisque comme tableau des plus aimés par les visiteurs de la Galerie).

Parmi les Saintes Familles de Poussin, celle de l'Ermitage (gravée par Duguet et Poilly, Grautoff, n° 132) se rapproche le plus du tableau Liechtenstein. Son attribution traditionnelle à Poussin a passé dans les catalogues de l'œuvre du maître par Smith, n° 81, et Andersen, n° 139, ainsi que dans certaines monographies. Grautoff fut le premier à l'écarter en le plaçant dans la liste des « œuvres douteuses ou fausses », n° 189. Il dit, à propos de la toile de l'Ermitage :

« Il est bien à noter que dans un tableau appartenant aux princes Liechtenstein on trouve presque le même groupe au premier plan d'un paysage vraiment poussinesque. Sont changés: la coiffure de Sainte Elisabeth, le châle de la Vierge et l'expression de l'ensemble. L'Enfant Jésus jette un regard indifférent sur Jean-Baptiste qui s'incline devant lui avec la grâce d'un page bien élevé du XVIIIe siècle. Le pilier sur lequel s'appuie Saint Joseph dans le tableau de l'Ermitage est transformé ici en tronc d'arbre. Le paysage, tout en réunissant les éléments du style poussinesque, est plus vide et plus terne qu'à l'ordinaire et serait, à notre avis, de la composition d'un continuateur de cet art. »

A la suite de ce jugement du grand connaisseur de Poussin, le tableau a quitté la Galerie Liechtenstein, où il se trouvait depuis près de deux siècles, et ne paraît plus dans les monographies de Poussin. Mais qu'il soit de l'artiste lui-même ou d'un de ses proches successeurs, il doit intéresser le critique

par sa provenance, sa parenté avec la toile de l'Ermitage, par la beauté du paysage, par sa bonne facture et le bon état de conservation.

Bibl. et Repr.: Smith, *Cat. Rais.*, n° 81; Andersen, *Pss.*, 1863, n° 139; Grautoff, *Pss.*, 1914, I, 271; II, 282; *Meisterwerke von Pss.*, éd. Welcher, Berl. (s. d.); E. Magne, *N. Pss.*, Paris, 1914, cat. 239.

102. *Les Philistins frappés de la peste.* T. 2,00 × 2,70 (appr.). Aux comtes de Herberstein, château de Ptuj. Provient du château de la même famille à Libochovice en Bohême.

Nous remarquons la similitude de ce tableau avec l'original de Poussin au Louvre (n° 710, Grautoff 19). Autres copies et répliques: Nat. Gallery, Londres, et Académie Royale de Lisbonne. Le tableau de Ptuj doit être œuvre d'un copiste italien de la 2e moitié du XVIIe siècle, qui n'avait sous les yeux que la gravure, car la composition de l'original est ici inversée. La toile fait pendant avec une « Flagellation de Saint André » d'après le Dominiquin.

103. *Paysage héroïque.* Site montagneux aux ruines d'une ville romaine, animé de personnages drapés à l'antique. 0,75 × 1,00 (approx.). Au baron Fr. Ottenfels, Zagreb.

Ce paysage, de belle allure classique, nous fait penser à l'art de Gaspard Dughet (1613-† 1675), beau-frère de Poussin.

D'APRÈS SÉBASTIEN BOURDON (1616-† 1671).

104. *Le Mariage mystique de Sainte Catherine.* L'Enfant Jésus, debout, devant la Vierge et Saint Joseph, accoudés sur un bloc de pierre, passe l'anneau sur le doigt de Sainte Catherine, agenouillée, à droite du tableau. A g. du groupe, deux anges. Site montagneux, pyramides à l'horizon. T. 0,97 × 1,08. Au baron Davorin Turković, Zagreb. Fut acquis avec le château de Novo Celje au comte de Salm. Aurait appartenu à la famille Luchessi Pauli de Campo Fronte, de Venise.

Nous identifions cette œuvre en constatant sa similitude avec l'estampe de Michel Natalis « Sponsabor te Mihi in Fide » d'après Séb. Bourdon. Mais le tableau de Zagreb ne pourrait être considéré que comme copie d'après cette estampe, reproduisant l'original manifestement à l'envers. Le sujet se retrouve dans l'œuvre de Bourdon traité de deux différentes maniè-

res. Le tableau gravé par Natalis avait été peint, suivant d'Argenville, lors du dernier voyage de l'artiste à Montpellier. Il a dû rester dans sa ville natale et fit partie de la galerie Montcalm, dispersée en 1850 (Ponsenailhe, *Bourdon*, 1891, p. 285). Une autre Sainte Catherine de Bourdon se trouve, depuis 1809, au Rijksmuseum d'Amsterdam, cat. 599.

DEUXIÈME MOITIÉ DU XVII[e] SIÈCLE.

105. *Portrait de femme en Muse*. En pied, assise sur un banc de pierre, de face, le corps tourné à dr., tenant un livre sur le genou. Cheveux blonds, frisés, yeux foncés, robe grise recouverte d'un châle rouge, sandales. Au fond, balustrade, rideau, paysage.

Cette peinture, attribuée à Peter Lely par M. Suida, nous fait plutôt penser à l'école française d'environ 1670. La dame représentée n'est pas sans ressemblance avec l'Henriette d'Angleterre du tableau de Jean Nocret (1617-† 1672), « La famille de Louis XIV », aujourd'hui à Versailles.

Bibl. et Repr.: Journ. *Vreme*, 23 oct. 1936.

106. *Portrait d'une actrice*. A mi-corps, de face, faisant un geste déclamatoire de la main. Cheveux blonds, longs et bouclés. Robe de soie garnie de dentelles. T. 1,15 × 0,92. Au dos: ...*Pinxit A.1.6.7.7.* A M. J. Barić. Acquis à Belgrade, après la guerre.

107. *Portrait de Louis XIV*. Né en 1638, roi de France de 1643 à 1715. A mi-corps, de face, longue perruque brune, sans moustaches. Se trouve dans un ancien palais de Dubrovnik (Raguse). Acquis avec le mobilier de la famille Vodopić qui comptait parmi ses membres plusieurs amiraux, dont un était un grand admirateur de Louis XIV, ainsi que nous le dit M. le comte Gozze.

108. *Noces de Bacchus et d'Ariane*. T. 1,40 × 1,70. A M. Arthur Marić, Zagreb. Acquis à une vente publique à Vienne, vers 1920.

De fort belle facture, le tableau semble appartenir à un « poussiniste » de la fin du siècle, tel un Noël Coypel ou un François Verdier. L'attribution à Charles Le Brun, donnée à ce tableau par le Dr Glück ne nous semble pas convainquante.

GENRE JEAN-BAPTISTE MONNOYER (1634-† 1690).

109. *Fleurs*. Vase Louis XIV. Orfévrerie à reliefs. T. 0,74 × 054. Traces d'un cadre ovale. A M. D. Branković, Belgrade. Expos.: Tabl. Coll. Privées, Blgr., 1935, n° 4.

PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIIe SIÈCLE.

110. *L'Enfance de Bacchus*. T. 0,96 × 1,17. Signature effacée sur le fond du tonneau. *D...p..t 1723* (?). Coll. Part., Belgrade. Acquis de la famille hongroise Karoly, en Croatie, après la guerre.

Semble se rattacher à l'école de François Lemoine.

JEAN JOUVENET (1644-† 1717).

111. *Portrait de l'Artiste*. En buste, de face. Perruque poudrée. T. 0,51 × 0,40. Rentoilé, découpé d'un châssis plus grand. Galerie de Ljubljana, Inv. 470. Réserve. Acquis par Charles Strahl du marchand Volpi à Trieste, fit partie de la collection de celui-là au château de Stara Loka, n° 247, de 1865 à 1919.

Passait, chez Volpi, pour une œuvre de Raphaël Mengs. Etait attribué plus généralement à un « peintre de la fin du XVIIIe siècle » par l'inventaire du Musée. Nous remarquons sa similitude avec le « Jouvenet par lui-même » du Musée de Rouen (0,78 × 1,37), gravé par Trouvain en 1707, réplique réduite au Musée Carnavalet, Inv. P. 937 (0,15 × 0,30). Portrait du même par Jean Tortebat au Musée de Versailles.

Le portrait de Ljubljana, découpé d'une toile plus grande, ne montre l'artiste qu'en buste.

ALEXIS GRIMOU (1675-† 1740).

112. *Le Jeune Pélerin*. T. 0,81 × 0,63. A. M. D. Branković, Belgrade. Proviendrait de Russie.

Réplique ou copie d'après le tableau des Offices, signé et daté de 1725 (cat. 672, n° 6 du cat. Grimou de L. Réau, dans L. Dimier, *Peintres du* XVIIIe *s.*, t. II). Autres versions au Musée de Bordeaux (cat. 453, Réau 7) et collection Lehmann (Réau, 8). Gravé par Hémery (?). Aux Offices fait pendant à une « Jeune Pélerine » (Réau, 9).

CHARLES-ANTOINE COYPEL (?) (1694-† 1752).

113. *La clémence d'Alexandre envers la famille de Darius* (?). Un général en costume antique fantaisiste, invite d'un geste galant deux femmes vêtues à l'orientale, et deux enfants, d'entrer dans sa tente. Au fond, camp militaire et constructions de style exotique. T. 0,90 × 1,16. A M. Petrović, consul de Suède à Belgrade. Acquis dans une vente avec attribution invraisemblable à Mme Vigée Lebrun.

EMMANUEL ALFANI (milieu du XVIIIe siècle).

114. *Portrait d'un nonce apostolique à la cour de Louis XV.* A mi-corps, de 3/4 à dr., tient une lettre ouverte à la main gauche avec adresse: *A sua Mai^a Crist^a luigi XV.* T. 0,93 × 0,70. Au dos de la toile: *Emmanuele Alfani Fe Roma 1737.* A M. St. Krakow, Belgrade.

D'APRÈS J.-B. SIMÉON CHARDIN (1643-† 1713).

115. *La Gouvernante.* Une jeune femme assise brosse le chapeau d'un jeune écolier. T. 0,50 × 0,40. A M. Arthur Marić, Zagreb. Acquis à une vente judiciaire à Vienne.

L'original est le tableau connu de la Galerie Liechtenstein à Vienne, signé et daté 1739 (Cat. 1931, n° 371, n° 87 du cat. Chardin par S. Wildenstein, Paris, 1933). Gravé par Lépicié, 1739, eau-forte Sh Jacque.

M. G. Wildenstein (n°s 88-93) en cite vingt-sept répliques ou copies passées dans différentes ventes.

DELERIVE (peintre du XVIIIe siècle ?).

116. *Scène rustique.* Un cheval qui rue dans la cour d'une ferme. Bois, 0,18 × 0,24. Coll. privée, Belgrade.

Le peintre de ce nom est inconnu. La peinture, de pâte fort grasse, est d'un style influencé par Jeaurat, Lépicié et Fragonard, nous semble appartenir plutôt à un artiste du XVIIIe siècle qu'à un pasticheur du XIXe.

ECOLE DE JOSEPH VERNET (1714-† 1789).

117. *Port de mer.* T. 0,32 × 0,40. Coll. privée, Belgrade.

Acquis de la famille hongroise Karoly, en Croatie, après la guerre.

JEAN-LOUIS DE MARNE (1754-† 1829).

118. *Paysage avec cavaliers en costume du* XVIIe *siècle*. B. 0,43 × 0,67. Signé: *de marne*. A M. Peičić, Zagreb. Success. de la famille Rauch.

119. *Paysage avec cavaliers en costumes de la fin du* XVIIIe *siècle*. B. 0,18 × 0,35. Coll. privée, Belgrade. Acquis à Paris avant la guerre.

DÉBUT DU XIXe SIÈCLE.

120. *Portrait d'Auguste-Frédéric-Louis de Marmont, duc de Raguse* (1774-† 1852), maréchal de l'Empire. A incorporé en 1808 Dubrovnik (Raguse) au royaume d'Italie, ensuite aux Provinces Illyriennes dont il fut gouverneur de 1809 à 1811 et où il a fondé des établissements et entrepris des travaux d'utilité publique. Représenté en buste, de plein profil à g., cheveux bruns frisés, favoris descendant jusqu'au menton. Grande tenue avec deux étoiles et croix de la Légion d'honneur, bicorne sous le bras droit. T. 1,00 × 0,75 (approx.). En bas, inscription : LYCEI RHAGVSINI FVNDATOR (Lycée de Dubrovnik).

Cette peinture, naïve et maladroite à outrance, due à un petit peintre local, a l'intérêt de ne pas reproduire le type iconographique connu de Marmont. Elle nous montre le duc de Raguse tel qu'il frappait l'imagination des Illyriens.

121. *Portrait de Napoléon* (1769-† 1821). Empereur des Français de 1804 à 1815. En buste, de 3/4 à dr., uniforme, couronne de lauriers. T. 0,54 × 0,44. Au dos, inscription: « Napoléon I, 1808. Uspomena za Provincijalstva M. P. O. Jose Glumca u Šibeniku 1806-1810 ova slika jemu bila darovana još srebreni Kalež i Breviar, od N. Preuzvišenosti Gospodina Generala Marmonta ». Monastère franciscain de Šibenik. Don du maréchal de Marmont.

Ce portrait a la même valeur de curiosité que le précédent.

Il a évidemment rapport au passage suivant des Mémoires de Marmont (Liv. XI, t. III, p. 125) :

« Du temps du gouvernement vénitien les moines [franciscains dalmates] étaient dans l'usage de choisir un protecteur... Ils m'offrirent cette dignité. Je l'acceptai avec empressement. Je donnai à chacun de leurs monastères un portrait de l'Empereur, mon nom fut chaque jour prononcé dans leurs prières, etc...

De ces portraits nous n'avons pu identifier que celui de Šibenik, en parcourant la Dalmatie. Le calice dont parle l'inscription croate du portrait appartient toujours à l'abbaye. Mais le travail n'est pas français et il doit provenir d'une communauté religieuse moins favorisée par le duc de Raguse.

Claude-Simon-Augustin Legrand (1765-† 1815).

122. *Le fruit de l'amour secret.* Jeune femme vêtue et coiffée à la mode d'environ 1800 vient visiter, dans un potager, un bébé abrité sous un choux pommé. Elle est épiée par un jeune couple d'amoureux. T. 0,38 × 0,46. Signé: *Legrand pxit.* Etiquette au dos: *...une jeune f...* A M. A. Hunkar, château de Turnišče près Ptuj.

Dans cette œuvre, Augustin Legrand, connu surtout comme dessinateur et graveur, se présente en peintre inspiré de Prud'hon et de Boilly.

Achille Giroux (1820-† 1854).

123. *Chevaux dans une prairie.* T. 0,34 × 0,50. Signé. A M. Novaković, Belgrade. Expos. Tabl. Coll. privées, Belgrade, 1935, n° 88.

Atelier de François Winterhalter (1805-† 1873).

124. *Portrait de Napoléon III* (1808-† 1873). Empereur des Français de 1852 à 1870. Aux genoux, debout, de face. Habit de soie, main de justice à la main droite, grand cordon de la Légion d'Honneur. T. ov. 1,30 × 1,00. Palais de Cetinje. Donné, avec son pendant, en 1857 par l'Empereur au prince Danilo, après sa visite de Paris, en signe de sa reconnaissance comme roi de Monténégro. Les deux portraits copient les originaux lithographiés en 1854 par Léon Noël,

125. *Portrait de l'Impératrice Eugénie* (1826-† 1920). Femme de Napoléon III, née de Montijo de Guzman. Aux genoux, debout près d'un trône Empire, de 3/4 à g. Robe de sacre et couronne.

Pendant du précédent. (V. note précédente.)

DESSINS

Etienne Liotard (1702-† 1789) (réplique ou copie).

126. *La Belle Liseuse.* Portrait de Mlle Lavergne, nièce de l'artiste. A mi-corps, de 3/4 à dr., cheveux bruns, une lettre dans la main gauche. Robe bleue ramagée de blanc, serrée dans un corsage brun foncé à lacets rouges. Pastel. 0,37 × 0,30. A M. Milan Marić, Zagreb. Acquis à la vente Gutman, Berlin, 1934, n° 19.

Original, aux genoux, signé et daté de 1746, au Rijksmuseum d'Amsterdam (cat. 2928). Répétition datée de 1752 à l'anc. coll. de l'Empereur d'Autriche. Réplique moins achevée au Musée de Dresde. Gravé par Daullé, Ravenet et Mac Ardell.

Repr.: Cat. de la vente (chez Paul Graupe).

Pierre Walaert (fin du xviiie siècle).

127. *Etude d'un arbre.* Pierre noire, signé et daté, 1806. A M. J. Novaković, Belgrade. Expos.: Tabl. Coll. privées, Belgrade, 1935, n° 86.

Pierre Puvis de Chavannes (1824-† 1898).

128. *Portrait de jeune femme.* En buste, de face, cheveux et yeux noirs Pastel. 0,34 × 0,27. Signé à mi-hauteur, à g.: *P. Puvis de Ch.* Galerie de Peintures de Split (Spalato), cat. 109. Déposé en 1932 par l'Hôpital Municipal. Légué à celui-ci avec une importante somme d'argent, par Mattia Vidić, veuve du peintre argentin José Sivori, native de Zagora, près Split, morte à Buenos-Aires en 1924. Le portrait porte l'étiquette du marchand de tableaux: Guerrico y Williams B. Mitre, n° 757. Il fut estimé 500 livres par les experts officiels argentins.

Bibl.: Journ. *Novo Doba*, 26-3-1935 (n° 72).

EDGAR DEGAS (1834-† 1917).

129. *Baigneuse se peignant.* Pastel sur carton brun. 0,49 × 0,38. Signé: Degas. Au prof. Bogdan Popović. Provient de la collection du Roi Milan. Donné au propriétaire actuel par S. M. la Reine douairière Nathalie lors de la vente de la collection en 1904. A été acheté à Paris en 1889-92, sur les conseils du comte Isaac de Camondo. (V. au début note « Résidences Royales ».)

Le pastel de Belgrade se classe dans l'œuvre de Degas à côté ou dans la « Suite de nuds de femmes se baignant, se lavant, se séchant, s'essuyant, se peignant ou se faisant peigner » de la 8e Exposition des Impressionnistes de 1886. (Cf. Coll. Camondo au Louvre, cat. 221-230.)

Bibl. et Repr. B. Lossky, Un Degas du Roi Milan de Serbie. *B. Arts* 3-2-1939.

FÉLICIEN ROPS (1838-† 1897).

130. *Haisne et Amour de prestre sont de même viol.* Pierre noire et sanguine, estompé et lavé à l'encre de Chine et au bistre sur papier blanc. 0,20 × 0,25. Le titre est précédé par les initiales de l'artiste: *F. R.* Même propriétaire, même provenance.

OBJETDS DIVERS

PIERRE I. COURTEYS, ÉMAILLEUR DE LIMOGES (1520-† 1586-91).

131. *Plat ovale avec « Débarquement de Noé ».* Décor en grisaille rehaussée de bleu-violet. Au revers, Sacrifice de Noé dans un cartouche ovale à mascarons et « cuirs enroulés ». Email sur cuivre. 0,355 × 0,470. La scène principale porte au bas la signature P. COVRTEYS et un blason rond, qui serait de la famille dalmate de Casotti. A M. Milan Marić, Zagreb. Acquis à une vente à Munich.

La composition du *Débarquement* est empruntée, ainsi que nous le signale Mlle G. Yver, à l'estampe de de Bonasone, de 1544 (Bartsch, *Le Peintre-Graveur* XV, 113, n° 4).

ATELIER DE BERNARD PALISSY, CÉRAMISTE (vers 1600).

132. *Plat ovale avec « La femme adultère amenée devant le*

Christ ». Marli godronné. Faïence. 0,26 × 0,36. A. M. Erwin Weiss, Zagreb. Acquis à la vente Max Strauss, chez Glück, Vienne, 1925, cat. 368.

Un plat orné du même bas-relief, également attribué à la suite de Palissy, est conservé dans le Musée Céramique de Rouen. Dans l'album Sauzay et Delange (Paris, 1862) est reproduit un autre, analogue, de la coll. Andrew Fontaine à Norford Hall (pl. 87) et signalé un pareil à la coll. Sellière.

TAPISSERIE D'AUBUSSON (XVIIIe siècle).

133. *Verdure.* Paysage exotique aux constructions chinoises sur les sommets des rochers. Au premier plan, fleurs stylisées, coq d'Inde et grue. Bordure imitant le cadre sculpté. Début du siècle. Laine et soie. 2,85 × 2,27. A M. Maceljski, Zagreb.

134. *La Cruche cassée.* Sujet traité en camaïeu dans un médaillon. Alentours aux guirlandes de fleurs sur fond jaune dit « d'ornements mosaïques ». Laine et soie. 2,20 × 2,54 (appr.). Coll. privée, Belgrade. Acquis à Paris.

Appartient sans doute à la série de productions de l'atelier Picqueaux, vers 1770 (cf. « Le Conteur », repr. H. Goebel, « Wandteppiche », II p., t. I, p. 296). La mise en page de ces tapisseries est influencée par « Les Amours des Dieux » et les « Don Quichotte » des Gobelins. La scène du médaillon s'inspire visiblement d'une composition de Fr. Boucher.

JEAN-ANTOINE HOUDON (1741-† 1828).

135. *Buste de Claudine, fille de l'artiste, âgée de 10 mois.* Terre cuite. H. 0,28 (sans piedouche qui manque). Coll. privée, Belgrade. Acquis de la famille hongroise Karoly, en Croatie, après la guerre.

Nous identifions ce buste d'après ses autres versions connues, en terre cuite ou en plâtre : Musée Carnavalet, coll. Jacques de Saint-Pierre, Noetzlin, vente Boulland (1925), etc.

THOMIRE (?), BRONZIER-CISELEUR DE L'EMPIRE (1751-† 1843).

136. *Pendule.* Mouvement Dubuc Jeune, Paris. Le cadran est fixé sur deux piédroits à grotesques qui servent de fond à un

groupe en costumes classiques: jeune poète, sa lyre en bandoulière, embrasse une jeune femme devant un banc monumental. Sur le soubassement, bandelette avec inscription: *Le raccommodement.* Bronze ciselé doré. H. 0,58. A M. Erwin Weiss, Zagreb. Vente Mautner von Markthoff, Vienne.

Autre exemplaire au Palais Pitti à Florence. A pour sujet pendant *La Brouille,* pendule au décor identique, mais différente par les attitudes des personnages, au Musée Marmottan à Paris, cat. 162. Dans le même esprit est traitée la pendule *Pour la vie* de l'anc. coll. Sabouroff, dont il existait un dessin attribué à Thomire à l'anc. coll. Stieglitz à Saint-Pétersbourg (repr. Staryé Gody, 1907, VI, 205).

PAPIERS PEINTS DE LA MANUFACTURE ZUBER A RIXHEIM, PRÈS MULHOUSE (XIXe siècle).

137. *Décor dit « Jardin Français ».* Polychrome, 17 lés. Maison de M. Ernest Katić, avocat à Dubrovnik.

Nous trouvons une identification exacte pour ces papiers peints dans le livre récent de H. Clouzot et Ch. Follet: *Histoire du papier peint en France,* Paris, 1935.

La tenture du « Jardin Français », appelée quelquefois « Petit Décor » se fabriquait d'après les cartons d'Ant.-Pierre Mongin († 1827), depuis 1821. Le décor de Dubrovnik appartient au « deuxième état », avec personnages modifiés et remis à la mode du jour en 1836-37. Les mêmes fonds de paysage ont servi, à Rixheim, pour des tirages du « Jardin Espagnol », en 1849, et du « Télémaque », dès 1850.

138. *Décor de « Vues d'Ecosse » ou la « Dame du Lac ».* Camaïeu gris ou bistre. Accompagné de lambris et frises gothiques. Même appartement.

La tenture, dont le sujet est emprunté au poème de Walter Scott, se fabriquait depuis 1836-7 sur cartons de Gué, peintre parisien. Les scènes se répartissent sur les 32 lés dans l'ordre suivant :

1-4. Serment de la croix de feu dans les ruines du prieuré de Lancaster. 5-15. La chasse du roi Jacques Ier. 16-24. Apparition de la belle Hélène dans sa barque. 25-26. Chant du barde Allan. 27-30. Blanche Devan dévoile au roi la perfidie de son guide. 31-32. Le troupeau auprès de la fontaine gothique.

Boris LOSSKY.

TABLE DES MATIERES

Imprimerie LOUIS JEAN, Gap.